MANUALE

STORICO

DELL' ARTE GRECA,

PUBBLICATO

Per cura di una Società di Amatori delle Arti belle.

Volume Unico.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1846.

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo I.

MANUALE

STORICO

DELL' ARTE GRECA,

PUBBLICATO

Per cura di una Società di Amatori delle Arti belle

VOLUME UNICO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1846.

PREFAZIONE.

Il molto studio e il molto amore che l'età presente ripone nelle Arti Belle, ci porgono la dolce speranza che queste Arti medesime, le quali sono tanta parte della nostra gloria e della nostra felicità, avranno finalmente una Storia, che abbracci e stringa in un sol corpo le molte e svariate parti onde si compone la loro famiglia; narri l'origine, il progresso, lo scadere, il risorgere delle medesime; e mostri gli scambievoli ufficj, non che la dimestichezza parentevole che queste care figlie della imaginazione hanno colla eloquenza, colla poesia, colla storia, colla religione. Già delle Arti presso i Greci scrisse a lungo e dottamente Winckelmann; e di quelle dei Bizantini nei tempi di mezzo, se non al tutto accuratamente, certo copiosamente il D'Agincourt. Ma delle Arti Italiche dal loro risorgimento fino all'età nostra non si hanno ancora che poche e disgregate parti: oltre che l'Architettura, nella quale popolo alcuno, ove ne eccettui i Greci, non ci ebbe mai non che superati, raggiunti, desidera tuttavia uno storico dotto e accurato; il quale, pretermesse le utopie di alcuni oltramontani, dichiari e accerti con sicura dottrina il sorgere, il crescere, il de-

chinare di quest' arte nobilissima e prima fra tutte, alla quale soltanto fu conceduto sopravvivere alla rovina delle altre, e nella quale siamo usi leggere, come in aperto volume, la potenza dei popoli e la superbia dei re. Lo stesso pietoso ufficio implorano da noi il musaico, la pittura dei vetri, la miniatura, la tarsía, il cesello, l' incisione, ec. ec.

Per questa storia universale delle Arti italiane, alla quale siamo di avviso bastar solo una società di artefici e di scienziati, già sono in pronto preziosi e copiosissimi materiali, i quali aspettano tuttavia la mano pietosa e la mente ordinatrice che loro dia la più degna forma, e la più rispondente ai bisogni e alla espettazione universale. Di questa guisa le lunghe e pazienti ricerche del Rumohr, del Förster, del Gaye, del Gualandi ec.,[1] conseguiranno quello scopo al quale furono dai medesimi indirizzate; e l' Italia avrà una storia degna della sua passata grandezza e delle presenti speranze. Un solo ostacolo, e questo certamente fortissimo, potrebbe tardare opera tanto degna; ed è la lotta acerbissima delle dottrine estetiche, intorno le quali sono divisi così i cultori come gli amatori delle Arti; lotta che tanto nuoce al vero progresso, non solo delle arti medesime, ma della nostra civiltà: e noi scongiuriamo il cielo e la terra perchè cessino omai le scambievoli accuse e le inverecconde parole. Seguitino gli antichi coloro che si piacciono della semplicità e dell' affetto; seguitino i moderni

[1] Il ch. prof. Francesco Bonaini di Pisa ha pubblicato un saggio importantissimo delle sue dotte ricerche negli archivj pisani; frutto delle quali sono le Memorie sul pittore Francesco Traini, e di altri artisti. Lo stesso servigio preparano alle Arti nostre il ch. marchese Selvatico, il cav. Rio, i sigg. E. G. Schulz, Federico Fantozzi, l' avv. Federico Alizèri, ec.

coloro che più hanno in pregio l'artificio e il contentamento dei sensi: ma tutti, per diverse vie e con un cuor solo, congiurino all'avanzamento delle arti, e alla gloria dell'Italia. Chè troppo è molesto a udire e a vedere, come quelle stesse Arti gentili, le quali con la loro mitezza portarono la patria nostra, già misera per lunghi odii e per costumi feroci, alla presente umanità, abbiano ai dì nostri destata la fiamma di nuove scisme e di nuovi rancori, quando appunto tutti sono in gridare, pace, pace, pace!

Nel desiderio di aiutare, per quanto è da loro, questa nobile impresa, alcuni amatori delle Arti Belle, non ha guari in Firenze raccoltisi insieme, e ripensando più e più volte del modo, vennero finalmente nel consiglio di offerire al pubblico il frutto dei loro studj e delle loro ricerche su tutte le Arti del disegno: ma in luogo di pubblicare un' informe congerie di notizie fra loro disgregate, pensarono con quelle correggere e arricchire i principali storici delle Arti nostre; giudicando, e non fuor di ragione, che meglio chiarita ed accertata la parte biografica, fosse alla storia universale delle Arti in gran parte appianata la via. Fermato questo pensiero, e trovato nel signor Felice Le Monnier l'animo volenteroso di prestar l'opera sua con ogni larghezza e con tutto amore alla detta impresa, si fermarono le singole parti di questo importante lavoro. E per primo, la Società sopradetta fu di avviso che questa raccolta di storici italiani delle Arti dovesse dal risorgimento condursi fino all'immortale Canova, facendo al Vasari seguitare il Baldinucci, il Bellori, ec. ec. E perchè Giorgio Vasari avea dato cominciamento all'opera sua col

premettervi una lunga *Lettera* di Giovambatista Adriani, nella quale si discorre degli artefici greci, fu da tutti giudicato opportuno consiglio mandare innanzi alle Vite degli Artefici italiani un volume sull'Arte Greca, raccogliendo in esso alcuni tra i migliori scritti che versano intorno quei primi e più solenni maestri d'ogni eleganza. E veramente, la storia della umana civiltà, sempre che prenda ad esame il genio dei popoli nelle Arti del disegno, non trova cui meglio equiparare ai Greci se non gli Italiani; chè il cielo sempre li volle uguali nell'ingegno, nella gloria, e nelle sventure medesime.

Il primo volume, pertanto, di questa *Raccolta artistica* ha principio con la citata lettera di Giovambatista Adriani, terso scrittore e che molto nello stile si fa da presso a Giorgio Vasari; e se nella spontaneità cede alquanto al figlio Marcello, elegantissimo volgarizzatore degli Opuscoli di Plutarco, non pertanto la dizione vi è schietta e pura, comechè non sempre facile e naturale. Questa lunghissima lettera, che egli scrisse a richiesta del Biografo aretino, non si ha nella prima edizione delle Vite degli Artefici, ma soltanto nella seconda, fatta in Firenze per i Giunti nel 1568, premessa al secondo volume; sendosi soltanto nella ristampa procuratane da monsignor Bottari in Roma, collocata in cima alle Vite: il che fu poi seguitato dagli altri. In questa lettera l'Adriani non è che un semplice volgarizzatore di Plinio, avendo voltati in lingua italiana molti brani dei libri XXXIV, XXXV e XXXVI della Storia Naturale, nei quali si ragiona della Pittura e della Scultura così presso i Greci come presso i Romani. Questa versione, e per la bontà della lingua, e per il modo onde vi è reso il concetto

di Plinio, è cosa assai buona; perciocchè chi ha alcuna cognizione del testo oscurissimo e scorrettissimo del latino scrittore, e chi ha veduto quanto varie, quanto discordanti e perfino strane opinioni siansi dai dotti agitate e discusse intorno ad esso, vedrà come l'Adriani sovente riesca volgarizzatore felice. Questa lettera può dirsi a tutta ragione un breve compendio della storia della Pittura e della Scultura greca e romana; e solo che l'Adriani si fosse alquanto più allargato nel racconto, abbellitolo con vaghezza di immagini, e attinto avesse altre notizie dagli antichi scrittori, si avrebbe certamente un lavoro da leggersi, non pure con utilità, ma eziandio con diletto. Noi abbiamo pertanto voluto aggiungervi alcune poche noterelle tratte da Pausania, da Plinio e da Plutarco, con le quali si viene a riempiere in parte quel vuoto, e in parte a correggere ove ha errato l'Adriani. E perchè i fatti e i nomi vi erano narrati senza alcuna distinzione di tempo, di luogo, di persona, abbiamo voluto partire tutta la *Lettera* in più paragrafi, e premettervi un sommario, che dei principali artefici e delle più importanti materie rendesse avvertito il lettore: il che è stato ugualmente fatto al *Commentario* del Ghiberti e alla *Vita* del Vasari medesimo.

Alla lettera dell'Adriani seguitano le *Vite dei Pittori antichi* descritte da Carlo Roberto Dati; e noi le abbiamo collocate dopo di quella, per essere lavoro parziale, e per essere il Dati nella età posteriore all'Adriani. Le *Vite dei Pittori antichi* non erano, come si è detto nella biografia dell'autore, che piccola parte di un assai vasto lavoro; ma certamente la più preziosa, come quella che offre gli immortali nomi di Zeusi, di Parrasio, di Apelle,

di Protogene, dei quali mai non furono i maggiori. Il Dati non è già solo volgarizzatore di Plinio, siccome l'Adriani; ma un critico giudizioso, il quale da tutto il ricco patrimonio delle greche lettere e delle latine, nelle quali era versatissimo, viene raccogliendo e ordinando le parti di un nobilissimo monumento: per guisa che, dopo veduta la immensa copia di notizie storiche, filologiche e critiche da lui adunate, e poi da quella emergere le quattro *Vite* brevi, eleganti e disinvolte, siam forte meravigliati come da sì incomposta e noiosa materia potesse sorgere sì gentile edificio. Nella elocuzione il Dati si va alquanto dilungando dalla squisita eleganza propria del secolo XVI; e lo studio della parola che egli deve voltare dal latino o dal greco nell'italiano, fa sì che si trasmetta al lettore fredda alquanto e scolorata: non pertanto egli è molto lontano dallo stile gonfio e pazzamente concettoso del suo secolo. Nè vuol tacersi che il Dati siccome l'Adriani descrivono pitture non solo non più esistenti, ma assai oscuramente accennate dagli antichi scrittori: il perchè loro non era conceduto, siccome al Vasari, favellare alla imaginativa con quella efficacia con la quale le cose altra fiata vedute ci si fanno di bel nuovo presenti. Dappiedi a ogni vita aveva l'autore disposte in tante postille tutte le disquisizioni critiche e filologiche che avevano servito al lavoro; ed è materia ingrata siffattamente, che stimiamo non sia alcuno dotato di tanto singolare pazienza cui basti l'animo a leggerle. Non così sembra giudicasse la società editrice dei Classici in Milano, la quale volendo nel 1806 pubblicare per la terza volta queste *Vite* del Dati, quasi non bastasse la copiosissima e noiosissima erudizione delle

postille, vi aggiunse ad ogni vita una prefazione del Padre Guglielmo Della Valle, nella quale si ripete la vita del dipintore, e poi si rimescolano e s'intorbidano novamente le quistioni agitate e discusse dal Dati; alcune pochissime volte con qualche pro, ma le più in modo da stancare ogni più rassegnato lettore. Nel qual giudizio consentono Bartolommeo Gamba e il conte Leopoldo Cicognara. Anzi il primo, facendo pubblicare in Venezia, l'anno 1826, con altre prose del Dati, eziandio le *Vite dei Pittori antichi*, ne tolse non pure le prefazioni del Padre Della Valle, ma tutte le postille del Dati. Il perchè, considerando come questa *Raccolta artistica* era indirizzata alla utilità degli studiosi delle Arti del disegno, e non alla classe più elevata dei dotti, siamo venuti nel consiglio di togliere le prefazioni del francescano scrittore, solo ritenendo in nota alcune poche riflessioni che ne parvero ragionevoli; e delle lunghe postille del Dati, le quali sono due terze parti dell'opera, sceverate le più importanti, le abbiamo compendiosamente offerte al lettore appiè di pagina. Le ragioni stesse che ci consigliarono a togliere tanta erudizione dall'opera succitata, ci consigliarono ugualmente a non pubblicare l'elogio che del Dati scrisse Giuseppe Pelli, nel quale assai più del testo erano copiose le note. Vi abbiamo pertanto surrogato alcuni cenni biografici.

Seguitando quindi a dire degli altri scritti intorno l'Arte Greca, alle Vite del Dati tengon dietro le *Immagini* dei due Filostrati e le *Statue* di Callistrato, per la prima volta recate dal testo greco nella lingua italiana dal ch. signor Filippo Mercuri.[1] Egli è forte a meravi-

[1] Tre anni innanzi che il signor Mercuri voltasse in italiano le *Imma-*

gliare come opera tanto bella e tanto utile sia rimasta per sì gran tempo senza l'onore di una traduzione; ed è anche più a meravigliare come la elegantissima fattane in Roma dal Mercuri nel 1828, fino al presente sia rimasta nella cognizione di pochi. Consueta sorte dei libri in Italia, ove i buoni furono sempre dalla colluvie dei tristi oppressati! Se della pittura dei Greci fosse a noi rimasto soltanto quanto ne lasciarono scritto Pausania e Plinio, egli è mestieri confessare che non ci sarebbe facilmente conceduto formarci un adequato concetto della loro maniera di dipingere, nè di farci ragione delle sformate lodi che ai greci pittori tributarono gli storici di quella nazione. Perciocchè nelle opere di Apelle, di Zeusi, di Protogene, ec., per consueto tu leggi effigiate una o due figure, e non più; nè si ha argomento per credere che in loro fosse molta notizia e pratica della prospettiva, del paese, e di altre difficili parti dell'Arte. E sebbene sia noto che Ludio, primo tra' Greci, recò in Roma la pittura del paese, onde ne muovono lamento Vitruvio e Luciano come di detestabile corruttela dell'Arte; non pertanto, solo ne abbiamo alcun breve e non chiaro cenno in Plinio. Ma nei Filostrati (dappoichè sembra indubitato fossero di greco dipintore quelle im-

gini dei Filostrati e le *Statue* di Callistrato, la signora Maria Petrettini corcirese ne pubblicava, nel 1825, un saggio in Treviso, che venne inserito nel *Giornale di Scienze e Lettere* delle Provincie Venete (Vedi N. XLVI); ma in questa versione non si hanno che solo sei *Immagini*.—Nella *Collana degli antichi storici greci volgarizzati* (Milano, Sonzogno e Molina, 1820-46) trovansi le opere de' due FILOSTRATI, volgarizzate da *V. Lancetti*. Milano, P. A. Molina, 1831. vol. II, in-8. di pag. 620.—Della Collezione, vol. 68°, con 5 tav. inc. Questo volume contiene le Vite dei Sofisti, di *Flavio Filostrato*; le Storie degli Eroi, di *Fl. Filostrato il vecchio*; le Lettere, di *F. Filostrato* da Lenno; le Immagini, dello stesso; i Ritratti, di *F. Filostrato il giovane*; le Statue, di *Callistrato*.

magini da loro descritte) tu vedi i più copiosi e i più svariati argomenti della storia e della favola trattati molto partitamente. Forse ad alcuno sarà men grata la vuota eloquenza di questi sofisti narratori, i quali, intesi al lenocinio della parola, mancano troppo sovente di calore e di affetto: non pertanto, dal lato storico e artistico, le giudicammo utili agli studiosi di queste Arti, e non discare a coloro che amano scrivere in così fatto argomento con proprietà di vocaboli, per la elegante versione fattane dal Mercuri.[1]

Una *Dissertazione* del celebre ab. Luigi Lanzi darà al lettore più sicura notizia della scultura presso gli Egiziani, gli Etruschi, i Greci ed i Romani, riempiendo così quel vuoto che abbiamo lamentato nella *Lettera* di Giovambatista Adriani. Ma sulla greca architettura non ci fu dato inserire in questa Raccolta che tre sole *Lettere* del conte Galeani Napione, nelle quali anzi che narrarsi la storia degli artefici o delle fabbriche per loro innalzate, si viene trattando delle rovine tuttavia esistenti degli antichi edificj dell'Attica;[2] non potendosi d'altronde, per la mole del volume, pubblicare quanto sull'architettura dei Greci lasciò scritto Winckelmann nella sua *Storia dell'Arte presso gli antichi.*

Ove però la Società degli amatori delle Arti ripose tutte le sue sollecitudini, il frutto de' suoi studj, e la

[1] Non vogliamo tacere come sulle *Statue* di Callistrato è stato pubblicato in Milano, nel 1839, un assai importante lavoro del sig. Giovanni Petrettini corcirese, forse figlio della volgarizzatrice di alcune *Immagini* dei Filostrati; ma per essere quella versione adorna più che a noi non bisognava di note critiche, filologiche ed archeologiche, e nella bontà della lingua, a nostro avviso, inferiore a quella del Mercuri, non l'abbiamo inserita nella presente Raccolta.

[2] Sono tratte dall'opera: *Monumenti dell'architettura antica:* LETTERE AL CONTE GIUSEPPE FRANCHI DI PONT. Pisa 1820. Vedi vol. III, Lett. 1, 2, 3.

speranza di conseguire lo scopo che si era prefisso, è intorno l'opera di Giorgio Vasari, donde ha cominciamento la storia delle Arti nostre; e dove si conduce per tutto quello spazio di tempo che le vide risorgere, crescere, toccare la perfezione, e poi dar la volta verso il decadimento. Nè già vogliamo con ciò asserire che innanzi a Cimabue, dal quale prende le mosse il Vasari, non fossero artefici italiani; ma solo che i nostri, fattisi imitatori dei bizantini, non avevano ancora posti i semi di quella scuola nazionale, la quale, per l'ingegno grandissimo di Niccola Pisano, di Giotto e d'altri, sorse in breve ad insperata grandezza. Il perchè ognun vede di leggieri, che il Biografo aretino abbracciò la più gran parte e la migliore della storia delle Arti, lasciando ai succedituri contemplarne e descriverne il miserevole decadimento.

Ma innanzi prendiamo a dire del Vasari, è debito nostro rendere inteso il lettore del perchè sia stato alla sua opera premesso il brevissimo *Commentario* di Lorenzo Ghiberti sulle Arti medesime. Nel che fare ci furono scorta due ragioni: la prima delle quali è la stretta attinenza dell'argomento; la seconda, essere appunto da questo *Commentario* che il Vasari attinse in gran parte le notizie dei più antichi maestri, dopo il così detto risorgimento delle Arti; e seguitò non solo i giudizj del celebre fiorentino scultore, ma tal fiata eziandio ne prese a imprestito le parole medesime. E sebbene l'intiero trattato del Ghiberti si componga di tre parti, in una delle quali egli discorre dell'Arte greca, nella seconda dell'Arte italica, e nella terza delle teoriche dell'Arte; per essere la prima e la terza quanto mai dir si possa

scorrette, confuse e piuttosto abbozzate che distese, si è creduto doverle omettere intieramente, ripetendosi in esse molte cose che, con troppo migliore stile, ordine ed esattezza, si leggono nell'Adriani, nel Dati e nel Lanzi. Ma la seconda parte, come che essa pure scritta in gergo assai strano, sebbene con bellezze molte di lingua, non pertanto noi la riputiamo uno dei più importanti documenti storici delle Arti nostre. Per la qual cosa speriamo che dell'averla novamente posta nella memoria degli uomini ci saranno grati quanti portano amore a queste Arti medesime; perciocchè fino al presente il *Commentario* del Ghiberti era noto a quelli soltanto i quali possedevano la *Storia della Scultura italiana* del conte Cicognara.[1] Per questo scritto vedrà il lettore come il Ghiberti, scrivendo degli antichi Artefici, omessi Giunta Pisano, Guido da Siena, Berlinghieri da Lucca, ec. ec., dia cominciamento da Cimabue; onde ne è in qualche guisa minorata la colpa al Vasari. Avvertirà come egli scriva che l'Arte, innanzi a Cimabue e a Giotto, fosse *sepolta* per seicento anni; che Cimabue *tenea la maniera greca;* e che *Giotto arrecò l'arte nuova e lasciò la rozzezza dei Greci.* E ove il Ghiberti ragiona di Giotto, potrà il lettore notare queste parole: *lavorò in muro*, *lavorò* A OLIO, *lavorò in tavola*, *lavorò in musaico*, ec.; porgendoci con ciò una validissima ragione di più onde accertare che gli Italiani innanzi a Van Eych non ignorassero il dipingere a olio. E veramente, dopo la testimonianza di Cennino Cennini,[2]

[1] Vol. IV, pag. 208 e seg. L'originale si conserva nella Biblioteca Magliabechiana, Classe XVII, Codice XXXIII. È un vol. in-folio, di carte 63, in carta bambagina, ben conservato, di buona scrittura dell'ultima metà del secolo XV.

[2] *Trattato della Pittura*, Parte IV, cap. 89, pag. 81 e seg.

e quella ancora più antica di Teofilo Monaco,[1] sembra non potersene dubitare; stimandosi dalla più parte, che gli antichi dipintori preferissero la pittura a tempera, nella quale avevano scienza e pratica meravigliosa; ma non ignorassero quella a olio, che il secolo XVI portò a inarrivabile perfezione. Seguitando a dire dello scritto del Ghiberti, per esso apparirà, che se il Vasari scrisse di Pietro Cavallini, discepolo di Giotto, che *tenne alquanto la maniera greca* (la qual cosa a molti sembra non vera), forse fu per le seguenti parole del *Commentario: Pietro Cavallini fu dottissimo infra tutti gli altri maestri,.... ma tiene un poco della maniera greca.* Si farà manifesto eziandio, come quella meravigliosa descrizione del Vasari nella Vita di Ambrogio Lorenzetti, con la quale ci pone innanzi agli occhi le pitture di questo artefice nel chiostro di San Francesco di Siena, ove ritrasse le molte e strane vicende del missionario, è tolta per intiero dal Ghiberti. È poi rimarchevole che questi a Simone senese anteponga il Lorenzetti; e più ancora, che facendosi a favellare dei più antichi scultori, taciuto Niccola Pisano, vero e primo restauratore dell'Arte in Italia, cominci dal figlio Giovanni, e gli attribuisca i pergami di Pisa e di Siena, opera del padre; e ad Andrea Pisano conceda la fonte di Perugia, lavoro dei due artefici or ricordati. Con questi si chiude il secondo *Commentario.* Quindi in esso si noverano soli tredici pittori, parte fiorentini e parte senesi; e degli scul-

[1] *Theophili Presbyteri et Monachi libri III, seu diversarum artium Schedula*, lib. 1, cap. XX.—Dobbiamo saper grado al conte Carlo di Lescalopier di avere novamente pubblicata in Parigi, nel 1843, quest'opera, per la Storia delle Arti importantissima, del dotto e pio monaco, che alcuni stimano alemanno, e il Morelli e il Cicognara, italiano. Questa edizione parigina, che offre il testo originale e la versione francese, è arricchita di una dotta prefazione, e di note critiche e filologiche.

tori, due soli, cioè Giovanni e Andrea, pisani. Trapassato per siffatta guisa un lungo periodo di anni e un gran novero di Artefici, entra il Ghiberti, con molte e magnifiche parole, a favellare di sè e delle grandi sue opere in marmo e in bronzo; il tutto poi senza ordine, senza stile, senza cognizione di storia, di tempi e di luoghi: onde dee tenersi, col Cicognara, che siano piuttosto noterelle e ricordi di opera incominciata; e che Lorenzo Ghiberti, quanto era elegante, corretto e gentile artefice, altrettanto fosse incolto, rozzo e inerudito scrittore. Or, posto a riscontro questo *Commentario* dello scultore fiorentino con l'opera del pittore aretino, parci risulti all'ultimo una bellissima lode: perciocchè, ove il primo, o atterrito dalle difficoltà o meglio accertato delle proprie forze, non seppe o non volle darci una storia delle Arti nostre; il Vasari non dubitò di accingersi animosamente all'impresa, facendo dono alle Arti come alle lettere di una storia la quale, per la eleganza dello stile, l'evidenza del racconto,[1] la preziosità delle notizie, non teme il paragone di quanto nel giro di molti anni si è scritto intorno le Arti medesime. Del come e del quando si accingesse al lavoro, lo narra egli stesso nei termini seguenti:

« In questo tempo, andando io spesso la sera, finita
» la giornata, a veder cenare il detto illustrissimo car-
» dinal Farnese, dove erano sempre a trattenerlo con

[1] Per ciò spetta all'evidenza del racconto, pregio rarissimo del nostro Biografo, noi invitiamo il lettore a leggere e considerare, fra le altre molte, la maravigliosa descrizione delle pitture della Beata Michelina in Rimini, e di quelle nella cappella Spinelli in Santa Croce, di Giotto; non che quella della Croeifissione nella Compagnia dello Spirito Santo in Arezzo, di Taddeo Gaddi: per le quali si vedrà come questo artefice si elevi sovente all'altezza dei più efficaci scrittori d'Italia.

» bellissimi ed onorati ragionamenti il Molza, Annibal
» Caro, messer Gandolfo, messer Claudio Tolomei, mes-
» ser Romolo Amaseo, monsignor Giovio, ed altri molti
» letterati e galant'uomini, de' quali è sempre piena la
» corte di quel signore; si venne a ragionare, una sera
» fra l'altre, del museo del Giovio, e de' ritratti degli
» uomini illustri che in quello ha posti con ordine ed
» iscrizioni bellissime; e passando d'una cosa in altra,
» come si fa ragionando, disse monsignor Giovio, avere
» avuto sempre gran voglia, ed averla ancora, d'ag-
» giugnere al museo ed al suo libro degli elogi un trat-
» tato, nel quale si ragionasse degli uomini illustri nel-
» l'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi
» nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver
» gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti.
» Ma è ben vero che, bastandogli fare gran fascio, non
» la guardava così in sottile; e spesso favellando di detti
» artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie,
» l'opere, o non dicea le cose come stavano appunto,
» ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel
» suo discorso, voltatosi a me, disse il cardinale: Che
» ne dite voi, Giorgio? non sarà questa una bell'opera
» e fatica? Bella, rispos'io, monsignor illustrissimo, se
» il Giovio sarà aiutato da chicchessia dell'arte a met-
» tere le cose a' luoghi loro, ed a dirle come stanno ve-
» ramente. Parlo così, perciocchè, se bene è stato que-
» sto suo discorso maraviglioso, ha scambiato e detto
» molte cose una per un'altra. Potrete dunque, sog-
» giunse il cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal
» Tolomei e dagli altri, dargli un sunto voi, ed una or-
» dinata notizia di tutti i detti artefici, e dell'opere loro

» secondo l'ordine de' tempi; e così arauno anco da voi
» questo benefizio le vostre arti. La qual cosa, ancor-
» chè io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi,
» secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così
» messomi giù a ricercare i miei ricordi e scritti, fatti
» intorno a ciò infin da giovanetto per un certo mio
» passatempo, e per una affezione che io aveva alla me-
» moria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era
» carissima; misi insieme tutto quel che intorno a ciò
» mi parve a proposito, e lo portai al Giovio; il quale,
» poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse:
» Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di
» distendere il tutto in quel modo che ottimamente veg-
» gio saprete fare; perciocchè a me non dà il cuore,
» non conoscendo le maniere, nè sapendo molti parti-
» colari che potrete sapere voi: senza che, quando pure
» io 'l facessi, farei il più più un trattatetto simile a
» quello di Plinio. Fate quel ch' io vi dico, Vasari, per-
» chè veggio che è per riuscirvi bellissimo; chè saggio
» dato me ne avete in questa narrazione. Ma parendo-
» gli che io a ciò fare non fussi molto risoluto, me lo fe
» dire al Caro, al Molza, al Tolomei ed altri miei ami-
» cissimi: perchè, risolutomi, finalmente vi misi mano
» con intenzione, finita che fusse, di darla a uno di loro,
» che, rivedutola ed acconcia, la mandasse fuori sotto
» altro nome che il mio. »

Questo ingenuo racconto ne rivela l'amore accesissimo che il Vasari fino da giovinetto portò sempre alle Arti; e la modestia di lui, che, sfiduciato delle proprie forze, non assunse l'ardua impresa di scrivere quelle Vite, se non per i conforti e le preghiere di molti tra i

più dotti ed eleganti scrittori che allora noverasse l'Italia. Adunque, dai ricordati scritti del Ghiberti, da altri del Ghirlandaio e di Raffaello, dai lunghi e ripetuti viaggi (e ben due volte viaggiò tutta Italia), dalla cortesia degli amici che gli trasmisero le notizie, e dalla viva voce di coloro che più lungamente avevano conversato con gli artefici, egli attinse i materiali per la sua Storia: che è come dire, a tutte quelle sorgenti che in ogni tempo servirono a così fatti lavori. Correva la metà del secolo XVI, e l'Italia, che tanti e così rari Artefici avea noverati; che di templi, di statue, di pitture era meravigliosamente adorna, quanto nei più bei giorni la Grecia e Roma; non ancora aveva chi di un solo Artefice avesse scritta la vita: non pertanto, innanzi agli occhi di tutti stavano i miracoli, non dirò solo degli antichi, ma di Lionardo, di Raffaello, di Andrea del Sarto, del Francia, del Perugino, di fra Bartolommeo della Porta, ec. ec., già tutti discesi nel sepolcro. E se Giorgio Vasari non ristorava tanto danno e tanta vergogna, e col suo esempio non provocava gli altri a seguitarlo, che sapremmo noi al presente delle Arti e degli Artefici nostri? Nè egli si piacque soltanto a raccozzare da tutte parti buone e ree notizie, onde poscia dare in luce Abbecedarj pittorici, Carteggi inediti, ec. ec.: ma quella informe ed esuberante messe di memorie storiche le quali aveva tra mano, savissimamente ordinò, e rivestì delle più care eleganze del volgare toscano; le ornò di morali concetti e di utili ammaestramenti per guisa, che non solo come opera propria di queste Arti medesime, ma come parte bellissima di morale filosofia, ed esempio solenne di stile facile, vario, immaginoso, merita da tutti e sempre essere commendata. Così l'Italia ebbe un'opera

che non ponno vantare i Greci nè i Latini; perciocchè, chi mai vorrà porre in confronto quel poco che delle Arti scrissero Pausania e Plinio, con queste Vite del Vasari? Per il che, sovente ripensando meco stesso quale opera degli scrittori italiani possa equipararsi alle *Vite degli uomini illustri* scritte dal buono e savio Plutarco, non ho saputo rinvenire (sebbene in disparato argomento) che queste dei pittori, scultori e architetti di Giorgio Vasari; potendo le prime offerirci l'esempio dell'uomo pubblico, e queste del privato cittadino.

Che se più fiate errò il Vasari (e molti errori egli stesso conobbe ed emendò nella seconda edizione);[1] se morde tal fiata gli eguali, o non bene li giudica; se di alcune scuole tacque non pochi, e forse i migliori; noi risponderemo che niuno storico andò mai scevro da errori: e molti che in lui si rinvengono, debbonsi ai giudizj e ai costumi di quella età; molti agli amici che di lontano gli trasmisero le notizie; molti inseparabili da un primo ordinatore di storie, che imprende un sentiero non ancora percorso da alcuno. E noi vediamo tutto giorno, in tanta luce di lettere, in tante ricerche di archivj, con tanta severità di critica, in tanta agevolezza di corrispondenze letterarie, autori spettabilissimi ca-

[1] « Perchè sempre mai interviene, per diligentissimo che l'uomo sia, in » facendo qualche cosa, commettere degli errori; a noi ancora non è venuto fatto » meglio che agli altri. Perciò, del comune errore non dovremmo più degli altri » essere incolpati; ma piuttosto meriteremo che colla piacevolezza e varietà di » tale istoria si compensassi ogni riprensione di errore in che fussimo incorsi: » alli quali non abbiamo però chiusi gli occhi del tutto, nè mancato con quella » diligenza che a noi, per la scarsità del tempo, era possibile, notarne alcuni più » importanti; lasciati al giudizio de' prudenti lettori gli altri, che facili fossino » a conoscergli, e che non impedissino di molto la cognizione della storia. » Questa dichiarazione fu dal Vasari premessa all'Errata-Corrige della edizione del 1568.

dere in errori assai gravi in fatto d'Arti, e parteggiare fieramente per una scuola o per l'altra; non essendo giammai conceduto ad uno scrittore elevarsi siffattamente sopra i giudizj della sua età, che non lasci trasparire alcun segno dell'esservi appartenuto. Il perchè da noi non si niega che, a voler seguitare l'autorità del Vasari, non faccia mestieri di una molto prudente considerazione. Egli rende aria a quei vecchi cronisti, i quali con troppa semplicità accolsero per vero tutto quello che una lontana tradizione travolse, e la naturale propensione dell'uomo al maraviglioso rivestì di favole e di errori. Egli, dotato di una molto viva e mobile fantasia, non potè starsi contento ai magri e rozzi racconti di quei pochi che lo precedettero in simili ricerche; e, per voglia di dare alle sue Vite una forma più leggiadra ed un modo di narrazione più seguíto e più storico, aggiunse tal fiata del proprio, e travisò i fatti per guisa che non lievemente ne fu turbata la storia degli Artefici più remoti. Non di rado, in leggendo le Vite del Vasari, il pensiero si trasporta ai novellieri del secolo XIV; tanta è la poesia del suo racconto e lo studio dell'intertenere piacevolmente il lettore: il perchè nasce sovente una ragionevole dubitazione sulla verità di quei fatti, de' quali non si ha nella storia un riscontro. Tutto ciò confessiamo; ma che si neghi esser egli stato autore di opera tanto utile e tanto bella, e per poche ed oscure parole di uno scrittore male informato, qual fu certamente Frate Serafino Razzi, concedere quella gloria al fratello di lui Don Silvano Razzi, noi e qualsivoglia amatore del vero non potremo mai comportare. Se non che, opinione così fatta è stata sì egregiamente confutata dal ch. signor

Giovanni Masselli,[1] che portiamo fiducia non sia più alcuno cui venga in animo di sostenerla. Abbiansi pure Don Miniato Pitti, Don Gian Matteo Faetani, Don Vincenzo Borghini, Don Silvano Razzi la nostra gratitudine per avere aiutato di consigli il Vasari, e correttone il manoscritto; ma non si dia all'ultimo di questi monaci la lode di tutta l'opera, chè ciò nol comporta la verità e la giustizia.

Accennate queste poche cose, per non ripetere le già dette dagli altri, ci faremo a esporre quanto fu operato dalla Società degli amatori delle Arti nella presente edizione. Confessò già il Lanzi, che (malgrado le correzioni di tutti que' reverendi Padri) *l'opera del Vasari è piena di errori, talora nella sintassi, spesso nei nomi, più spesso nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1647; in Roma, con le note e le correzioni del Bottari, nel 1759; in Livorno e in Firenze, con le stesse e con nuove fatiche del medesimo, nel 1767 e seguenti; e ultimamente in Siena, pur con note e correzioni del Padre Guglielmo Della Valle; vi rimane non tanto uno spicilegio quanto una messe di emendazioni nomenclatorie e cronologiche.*[2] Volendosi nel 1832 novamente produrre

[1] Vedi la prefazione alla edizione fiorentina delle Opere del Vasari fatta per David Passigli dal 1832 al 1838. — Non ignoriamo che nel *Priorista* di Giuliano de'Ricci, scrittore contemporaneo al Vasari, si afferma che questi fu aiutato da molti nell'opera sopradetta, il che in più luoghi si confessa dal Vasari medesimo; ma certamente di troppo trascorse Giovanni Cinelli allorchè scrisse che l'opera del Vasari era fatta a *musaico*. Vedi il manoscritto intitolato *L'Anonimo d'Utopia a Filalete*, acerrima diatriba del Cinelli contro Filippo Baldinucci, esistente presso il sig. Giuseppe Porri di Siena, e nella Biblioteca Magliabechiana, Classe XVII, Codice XXII. Il brano del Priorista di Giuliano de'Ricci ove si ragiona del Vasari, può leggersi nel *Carteggio inedito* del Gaye, vol. I, p. 150.

[2] *Storia pittorica dell'Italia: Scuola Fiorentina, Epoca terza.*

colle stampe di David Passigli, prima il signor Giuseppe Montani cremonese, quindi (succedendo a lui morto) il signor Giovanni Masselli fiorentino, presero a farla ricca di nuove e più copiose annotazioni, le quali emendassero gli errori sfuggiti al Bottari e al Della Valle; facessero avvertito il lettore delle vicende patite dalle opere d'Arti in questi ultimi tempi; e ricordassero i nuovi documenti spettanti alle medesime, che fino a quell'anno 1832 si erano rinvenuti: nel che veramente resero un segnalato servigio. Nel giro però degli otto anni dal 1832 al 1838, in che quell'edizione fu compiuta, non si erano punto intralasciate le più diligenti ricerche nei pubblici e nei privati archivj, con felicissimo risultamento: intanto che, non così tosto era condotta a termine la citata edizione del Passigli, che il dottor Gaye, il Gualandi, ec., facevano di pubblica ragione i frutti delle lunghe e pazienti loro ricerche sulla storia delle Arti. Quindi era nel desiderio di tutti, che si imprendesse novamente a stampare l'opera sopradetta con tutte quelle addizioni che il procedere del tempo e degli studj avevano consigliate; giovandosi segnatamente delle dotte fatiche del barone di Rumohr, il quale fino dall'anno 1825 facea di pubblica ragione le sue *Ricerche italiane sulle Arti:* opera non consultata da coloro che ci precedettero in questa edizione del Vasari, e che sparge grandissima luce sulla storia delle Arti nostre. Al qual bisogno e al qual desiderio intende al presente sopperire, per quanto le sarà dato, la Società degli amatori delle Arti, ferma di non perdonare a studj e a ricerche di sorta perchè l'Italia abbia una più corretta e copiosa edizione delle Vite degli Artefici nostri. E a queste cure quella dell'editore si

aggiunge, d'aver procacciato che anche il testo di questa ristampa del Vasari, nella parte ortografica, vantaggiasse di correzione e di diligenza tutte le altre precedenti edizioni.

Con poche parole accenneremo l'ordine da noi tenuto. Al secondo volume di questa Raccolta si dà cominciamento con alcuni frammenti inediti cavati dal terzo Commentario di Lorenzo Ghiberti, e poi col secondo Commentario che discorre sull'Arte nuova. Segue poi la Vita di Giorgio Vasari scritta da lui stesso, e condotta fino all'anno 1567. Rifiutato il commentario di monsignor Bottari, col quale si proseguiva quella Vita fino all'anno 1574, ultimo della carriera mortale del Vasari; ne fu scritto uno appositamente sulle notizie originali ed inedite, estratte dalle lettere del Vasari medesimo e de' suoi amici e fautori, pubblicate dal dottore Giovanni Gaye nel *Carteggio inedito.* Seguitano il Proemio di tutta l'opera, la Introduzione, e Proemio alle Vite; quindi la Vita di Cimabue e degli altri. Ad ogni Vita si dà il ritratto dell'Artefice, inciso appositamente in legno sul modello della edizione dei Giunti fatta dal Vasari nel 1568; copiando i pochi che mancano in quella, dalla bolognese del 1647. Le note furono poste appiè di pagina; di che al certo ci saprà grado il lettore. Quelle che appartengono alla Società saranno precedute da un asterisco;[1] le altre sono tolte

[1] È da avvertire però, che noi abbiamo omesso di contrassegnare con asterisco le note apposte all'*Appendice* della vita del Vasari, e ai diversi *Commentarj*, perchè, come aggiunte del tutto nuove e appositamente da noi composte, non avevano bisogno di questo. Avvertiamo eziandio, che alcune note, sebbene contrassegnate coll'asterisco, quanto alla sostanza sono cavate dalla edizione del Passigli, ma dalla Società furono interamente rifuse.

dalla edizione fiorentina delle opere del Vasari fatta, come si disse, dal 1832 al 1838. E perchè la vita di alcuni artefici offre quistioni di storia e di critica le quali addimandano un più ampio ragionamento di quello che la brevità di una nota possa comportare, abbiamo giudicato ottimo consiglio fare di queste discussioni artistiche materia di un Commentario da collocarsi al termine di quelle vite soltanto le quali ne abbisognassero. Così poi le note come i commentarj avranno riscontro negli opportuni documenti, o memorie autorevoli: e, per togliere ogni dubitazione qualunque, ci siamo fatti un dovere di riportare non pur le parole più significanti dei documenti medesimi, ma eziandio le intere iscrizioni apposte alle opere d'Arte. Per questa guisa il leggitore potrà facilmente conoscere ciò che affermiamo per certezza di dottrina, da ciò che andiamo rintracciando per via di conghietture.[1] Non pertanto avverrà tal fiata (massime laddove si entra nelle cose senesi), che altrui si affaccino troppo franche e risolute parole non accompagnate dagli opportuni documenti: la qual cosa nasce dall'avere uno di noi, molto innanzi si formasse la presente Società degli amatori delle Arti, annunziata la pubblicazione di un'importante raccolta di documenti artistici, ritrovati negli archivj di Siena, nei quali il lettore potrà a suo bell'agio riscontrare la verità delle nostre asserzioni.[2]

Chiuderemo il nostro ragionamento con questa do-

[1] Per evitare il pericolo de' falsi giudizj, ai cataloghi di Gallerie, Guide, Descrizioni ec. ec., abbiamo prestato fede solamente quando citano opere o certificate dall'esservi scritto il nome dell'artefice, o autenticate da altre prove non dubbie.

[2] Questi documenti saranno pubblicati coi torchj di Onorato Porri in Siena.

verosa protestazione: che la Società degli amatori delle Arti non presume siffattamente di sè, ch' ella creda di avere in ogni sua parte corretta ed emendata l' opera di Giorgio Vasari, in guisa che omai più non resti nulla a desiderare; nè, per quantunque diligenza vi adoperasse, di non essere tal fiata caduta in alcuno involontario errore: vanto piuttosto desiderabile che sperabile da chi scorre il vastissimo campo della erudizione. Ma ben può di questo rendere certa fede; di non aver cioè perdonato a fatica e a studio di sorta, perchè tutto ciò che spetta in special modo alla Toscana fosse novamente e più diligentemente considerato; di avere, non che le persone, rispettate, eziandio confutandole, le opinioni talora contrarissime degli scrittori; e di essere per giovarsi con gratitudine di tutti quegli avvertimenti che i dotti e benevoli scrittori o intelligenti di queste Arti volessero comunicarle. Che se la Società sopradetta avrà potuto in alcuna guisa aiutare la storia universale delle Arti italiane, si stimerà largamente rimunerata delle sue non lievi fatiche.

V. M.

Socj collaboratori alla edizione del Vasari:

MARCHESE Padre Vincenzo, de' Predicatori;
MILANESI Carlo; } *di Siena.*
MILANESI Gaetano; }
PINI Carlo; }

LETTERA

DI

G.-B. ADRIANI A GIORGIO VASARI,

Nella quale brevemente si racconta i nomi e l'opere de' più eccellenti artefici antichi in pittura, in bronzo, ed in marmo.

LETTERA

DI

G.-B. ADRIANI A GIORGIO VASARI.

SOMMARIO.

I. Origine di questa Lettera. — II. Elogio di Giorgio Vasari. — III. Incertezza delle antiche notizie intorno i primi coltivatori delle Arti, e segnatamente intorno gli Egizj. — IV. Dei Greci che primi si addestrarono al dipingere. — V. Cleofanto di Corinto. — VI. Polignoto e Apollodoro. — VII. Zeusi. — VIII e IX. Parrasio. — X. Timante. — XI. Eupompo. — XII e XIII. Apelle. — XIV. Aristide. — XV. Protogene. Nicofane, Nicomaco, ec. — XVI. Ludio. — XVII. Pausia. — XVIII. Nicia ed altri. — XIX. Metrodoro. — XX. Aristolao, Menocare; non che di alcune pittrici. — XXI. Pittori Romani. — XXII. Del modellare di terra. — XXIII. Di Lisistrato e d'altri che primi operarono di plastica. — XXIV. Del getto in bronzo. Fidia e sue opere. — XXV. Policleto. — XXVI. Mirone ed altri. — XXVII. Lisippo, Euticrate, e Tisicrate. — XXVIII. Prassitele. — XXIX. Altri minori artefici. — XXX. Del getto in opere minori. — XXXI. Statue colossali. — XXXII. Dei primi scultori in marmo. — XXXIII. Fidia. — XXXIV. Prassitele. — XXXV. Scopa. — XXXVI. Di alcuni contemporanei di Scopa; di Mirone e di Lisia. — XXXVII. Seguitano altri artefici minori. — XXXVIII. Mirmecide e Callicrate. — XXXIX. Statue erette in onore degli illustri cittadini. — XL. Differenza fra le greche statue e le romane. Della Orificeria. — XLI. Conclusione.

I. Io sono stato in dubbio, messer Giorgio carissimo, se quello, di che voi ed il molto reverendo don Vincenzo Borghini mi avete più volte ricerco, si dovea metter in opera, o no: cioè il raccorre e brevemente raccontare coloro, che nella pittura e nella scultura ed in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati, de' quali il numero è grandissimo, e a che tempo essi fecero fiorire l' arti loro, e delle opere di quelli

le più onorate e le più famose; cosa che, s'io non m'inganno, ha in se del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati, o come pratichi ne potessero più propriamente ragionare. Imperciocchè egli è forza che, nel dettare una così fatta cosa, occorra bene spesso parlare di cosa che altri non sa così a pieno, avendo massimamente ciascuna arte cose e vocaboli speziali, i quali non si sanno, e non s'intendono così appunto, se non da coloro, i quali sono in esse ammaestrati. Nè solo questa dubitanza, ma molte delle altre mi si facevano incontro, le quali tutte si sforzavano di levarmi da cotale impresa; alle quali ho messo incontro primieramente l'amore che io meritamente vi porto, il quale mi costringe a far questo ed ogni altra cosa che vi sia in piacere, e di poi quello di voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa ed ogni altra difficultà, avvisando che, amandomi voi, come voi fate, non mi areste ricerco di cosa che mi fosse disdicevole; tale che, confidato nella affezione e giudizio vostro, mi sono miso a questa opera, la quale non sarà però nè molto lunga, nè molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare, e brevemente, cose dette da altri, che altramente non si poteva fare, trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de'vivi, e che già, tanti secoli sono, è trapassato. Duolmi bene che, dovendosi ciò, come io mi avviso, aggiugnere al vostro così bello, così vario, così copioso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure, che, postogli a lato, mostrerà meglio la bellezza di lui; perciocchè il vostro è tale, che, e per le cose che entro vi si trattano, e per la leggiadria con la quale voi l'avete scritto, e per le virtù dell'animo vostro, le quali chiare vi si scorgono, è forza che egli sia sempre pregiato, e vi mostri a tutto il mondo intendente, gentile, e cortese, virtù molto rade, e che poche volte in un medesimo animo si accolgono, e massimamente d'artefice, dove l'invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici; della quale infermità il vostro libro vi mostra interamente sano; nel quale voi, non so se intendentemente più, ovvero più cortesemente, avete onorate queste arti, infra le

manuali nobilissime e piacevolissime, ed insieme li maestri di quelle, tornando alla memoria degli uomini con molta fatica e lungo studio e spesa di tempo, da quanto tempo in qua dopo il disfacimento di Europa, e delle nobili arti e scienze, elle cominciassero a rinascere, a fiorire, e finalmente siano venute al colmo della loro perfezione, dove veracemente io credo ch' elle siano arrivate; tale che (come delle altre eccellenze suole avvenire, e come altra fiata di queste medesime avvenne) è più da temerne la scesa, che da sperarne più alta la salita. Nè vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro i quali già molti anni erano morti, e di cui l' opere erano già più che smarrite, ed in breve per non si trovare nè riconoscersi più li maestri che le avevano fatte, e con quelle cerco di procacciarsi nome, ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro imagini, e quelle con la bella arte vostra in fronte alle vite ed alle opere loro avete aggiunte, acciocchè coloro che dopo noi verranno sappiano non solo i costumi, le patrie, l' opere, le maniere e l' ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggano innanzi agli occhi; [1] cosa la quale avanza di gran lunga ogni cortesia, la quale si sia usata inverso dei morti, cioè di coloro, da cui non si può più sperare cosa alcuna. Il che è tanto degno di maggior lode, che non è quella che al presente vi posso dare io, quanto ella è più rada, ed usata solamente (quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie) da duoi nobilissimi e dottissimi cittadini romani, Marco Varrone e Pomponio Attico; de' quali Varrone in un libro che egli scrisse degli uomini chiari, oltre ai fatti loro pregiati e costumi laudevoli, aggiunse ancora le imagini di forse settecento di loro. E Pomponio Attico similmente, come si trova scritto, di cotali ritratti di persone onorate ne messe insieme un volume; cotanto quelli animi gentili ebbero in pregio la memoria degli uomini grandi ed illustri, e tanto s' ingegnarono con ogni lor potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari ed eterni i nomi e le imagini di

[1] Accenna alla seconda edizione dell' opera del Vasari fatta in Firenze per i Giunti nel **1568**, nella quale per di lui cura furono aggiunti i ritratti incisi in legno, e che noi fedelmente riproduciamo nella presente edizione.

coloro, i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre.

II. Voi adunque spinto da un generoso e bello animo, oltre al consueto degli artefici, avete fatto il simigliante inverso i vostri chiari artefici, illustri maestri, e nel vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanzi agli occhi quasi vivi i volti loro nel vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù e con l'opere più pregiate di quelli; che pure non vi doveva parer poco, se dell'ingegno vostro sì vivo e della mano sì nobile e sì pronta era ripiena della vostra arte onorata in pochi anni una gran parte d'Italia, e la nostra città in più luoghi adorna, ed il palazzo de' nostri illustrissimi principi e signori fattone sì a tutto il mondo ragguardevole, che egli non più della virtù e della gloria e della ricchezza de' suoi signori, che dell'arte vostra medesima ne sarà, sempre che le pitture saranno in pregio, tenuto maraviglioso; mostrando in quelle, oltre a mille altri leggiadri e gravi ornamenti, i quali in quello per tutto si veggono, le giuste imprese, le perigliose guerre, le fiere battaglie, e l'onorate vittorie avute già dal popolo fiorentino, e novellamente dai nostri illustrissimi principi, con le imagini istesse di quelli onorati capitani e franchi guerrieri e prudenti cittadini, i quali in quelle valorosamente e saviamente adoperarono: cosa che, non solo diletta gli occhi de' riguardanti, ma molto più alletta l'animo vago d'onore e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo al presente ragionar di voi, il quale da voi stesso con l'opere in vita vi lodate a bastanza, e viepiù nei secoli avvenire ne sarete lodato ed ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso s'oppone al vero, sinceramente ne giudicheranno.

III. Ma per venire a quello che voi mi domandate, dico, che impossibil cosa sarebbe volere veracemente raccontare chi fussero coloro, i quali primieramente dettero principio a queste arti, non essendo la memoria loro per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi, che seco porta il girar del cielo, alla notizia nostra trapassata, e medesimamente quale di loro fusse prima, o più pregiata; pure all'una cosa ed all'altra si può agevolmente so-

disfare, parte con la memoria degli antichi scrittori, e parte con le congetture che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciocchè e' si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto, antichissimo istorico, il quale cercò molto paese e molte cose vide, e molte ne udì, e molte ne lesse, gli Egizj essere stati antichissimi di chi s'abbia memoria, e della religione, qualunque fusse la loro, solenni osservatori, i quali li loro Iddii sotto varie figure di nuovi e diversi animali adoravano, e quelli in oro, in argento, ed in altro metallo, ed in pietre preziose, e quasi in ogni materia, che forma ricever potesse, rassembravano; delle quali imagini alcune insino alli nostri giorni si sono conservate, massimamente essendo stati, come ancora se ne vede segnali manifesti, quei popoli potentissimi e copiosi di uomini, ed i loro re ricchissimi ed oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, ed oltre a questo di maraviglioso ingegno e d'industria singolare e scienza profonda, così nelle divine cose come nelle umane; il che si conosce da questo chiaramente, imperocchè quelli, che fra gli Greci furono dipoi tenuti savi e scienziati oltre agli altri uomini, andarono in Egitto, e da' savi e da' sacerdoti di quella nazione molte cose appararono, e le loro scienze aggrandirono, come si dice aver fatto Pitagora, Democrito, Platone, e molti altri, che non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiugneva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi avviso io che fosse in gran pregio l'arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del ritrarre in qualunque maniera, ed ogni maniera di forme;[1] perciocchè dell'architettura non si debbe dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi ed altri edificj stupendi, che durano e che dureranno,

[1] Winkelmann è di contrario parere, perciocchè bene egli avverte, come di niuno artefice egiziano è giunta notizia fino a noi, se ne togli il solo Mennone, che egli crede scultore delle tre statue le quali, siccome scrive Diodoro Siculo, erano nell'ingresso del tempio di Tebe. Ma ciò è negato da molti. *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi*, vol. I, lib. II, cap. 1. Nella pittura si trova sol ricordato un Filocle di Egitto, ma che visse ed operò in Grecia nei tempi remotissimi.

come io mi penso, secoli infiniti: senza che e' pare che dietro agl' imperj grandi ed alle ricchezze ed alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze ed arti cotali appresso, così nel comune come nel privato; e questo non si debbe stimare che sia senza alcuna ragione; imperocchè, essendo l'animo dell'uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre d'alcuna cosa, nè mai sazio, avviene che, conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù ed ogni altra cosa, che fra noi molto s'apprezza, viepiù desidera vita, come più di tutte cara, e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nella memoria; il che fanno i fatti eccellenti primieramente, e poi coloro i quali con la penna li raccontano e li celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori, ed altri maestri, i quali hanno virtù, con le arti loro, di prolungare la figura, i fatti, ed i nomi degli uomini, ritraendoli e scolpendoli; e perciò si vede chiaramente che quasi tutte quelle nazioni che hanno avuto imperio e sono state mansuete, e per conseguente facultà di poter ciò fare, si sono ingegnate di fare la memoria delle cose loro con tali argomenti lunga, quanto loro è stato possibile. A questa cagione ancora, e forse la primiera, si vuole aggiugnere la religione ed il culto degli Dei, qualunque esso stato si sia, intorno al quale in buona parte coloro, che di ritrarre in qualunque modo hanno saputo l'arte, si sono esercitati. Questo, come poco innanzi dicemmo, veggiamo noi aver fatto gli Egizj, questo i Greci, questo i Latini, e gli antichi Toscani e gli moderni, e quasi ogni altra nazione, la quale per la religione e per la umanità sia stata celebrata; i quali le imagini di quelli, che essi sotto diversi colori adoravano, hanno prima semplicemente o nel legno intagliato o con rozza pittura adombrato o in qualunque altro modo ritratto; e, come nelle altre cose degli uomini suole avvenire, a poco a poco andandosi innalzando, queste ancora, non solamente a divozione e santità, ma a pompa ed a magnificenza hanno recato; come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale, dalle umili e private case semplicemente e senza arte murate, a far templi e palazzi altis-

simi e teatri e logge con gran maestria e spesa si diede. Questi adunque pare che fussero i principj di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e maraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregi salirono, che e' pare, che, non contenti dello imitar la natura, con quella alcuna volta abbiano voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono, e che tutte pare che vengano da un medesimo fonte, quale sia più nobile non è nostro intendimento di voler cercare al presente, ma si bene quali fussero quelli di chi sia rimasa memoria, e che in esse ebbero alcuno nome, e che primieramente le esercitarono. E però che ci pare che l'origine di tutte cotali arti sia il disegno semplice, il quale è parte di pittura, o che da quella ha principio, facendosi ciò nel piano, parleremo primieramente de' pittori, e poi di coloro che di terra hanno formato, e di quelli che in bronzo o in altra materia nobile, fondendola, hanno ritratto, ed ultimamente di coloro i quali nel marmo, o in altra sorta di pietra con lo scarpello levandone hanno scolpito: fra i quali verranno ancora coloro i quali dal rilievo più alto o più basso hanno alcun nome avuto.

IV. Dicesi adunque, lasciando stare gli Egizj dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione, ed alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d'alcuno, dipoi con alcuno colore con alquanto più di fatica; la quale maniera di dipignere sempre è stata, come semplicissima, in uso, ed ancora è: e questa dicono aver insegnato la prima volta altri Filocle di Egitto ed altri Cleante da Corinto. I primi, che in questa si esercitarono, si trova essere stato Ardice da Corinto e Telefane Sicionio, li quali, non adoperando altro che un color solo, ombravano le lor figure dentro con alcune linee.[1] E perciocchè, essendo l'arte loro ancor

[1] È mirabile la rispondenza della pittura nella sua prima origine con l'ultimo suo decadimento. Chi ha vedute le miniature di molti codici dei bassi tempi, trova ugualmente le figure tinte a un sol colore, e dintornate con una linea nera. Scrive Plinio che i Greci le dintornassero sovente con una linea rossa, di minio o cinabro, e che Zeusi in quella vece adoperasse una linea bianca. Questo metodo di dipingere, che i Greci appellavano *mo-*

rozza, e le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fussero imagini, ebbero per costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare.

V. Il primo che trovasse i colori nel dipignere, come dicono aver fatto fede Arato, fu Cleofanto da Corinto; e questi non si sa così bene se ei fu quello stesso il quale disse Cornelio Nepote esser venuto con Demarato padre di Tarquinio Prisco, che fu re delli Romani, quando, da Corinto sua patria partendosi, venne in Italia per paura di Cipselo prencipe di quella città, oppure un altro; comecchè a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente; perciocchè in Ardea antichissima città, nè molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano imperadore si vedevano ancora in alcuno tempio nel muro coperto alcune pitture, le quali erano, molto innanzi che Roma fusse, state dipinte, sì bene mantenute, che elle parevano di poco innanzi colorite. In Lanuvio parimente ne' medesimi tempi, cioè innanzi a Roma, e forse del medesimo maestro, una Atalanta ed una Elena ignude di bellissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte; avvegnachè un Ponzio ufficiale di Gaio imperadore, struggendosi di voglia d'averle, si fosse sforzato di torle quindi ed a casa sua portarnele, e lo arebbe fatto se la forma del muro l'avesse sofferto. Donde si può manifestamente conoscere, in quei tempi, e forse molto più che in Grecia e molto prima, la pittura essere stata in pregio in Italia.[1] Ma poichè le cose nostre sono in tutto perdute,

nocromatico, era eziandio molto usitato dagli Etruschi. Nei tempi più a noi vicini, rinnovellarono in parte questo antico costume Paolo Uccello, Masaccio, Filippino Lippi, dipingendo di terretta verde.

[1] Che gli Etruschi fossero versati nelle Arti del disegno innanzi ai Greci o nel tempo medesimo, è quistione fra gli eruditi; ma come nell'Egitto così nell'Etruria l'arte fu ieratica e convenzionale. Il primitivo stile etrusco ha tanta somiglianza con l'egiziano, che il ch. Micali non dubita appellarlo *Egizio-Toscanico*. Ben è vero però che altrove lo stesso scrive, che il più antico stile della pittura nei vasi etruschi *derivasse originalmente dalla Grecia Asiatica, la prima florida d'Arti; indi passasse nella scuola di Corinto, e di quivi anche in Etruria.— Storia degli antichi popoli Italiani*, vol. II, cap. 25.

e ci bisogna andare mendicando le forestiere, seguiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri, quali da prima si dicono essere stati; benchè nè i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte; perciocchè e' si dice essere stata molto in pregio una tavola, dove era dipinta una battaglia de' Magneti con sì bella arte, che Candaule re di Lidia l'aveva comperata altro e tanto peso d'oro,[1] il che venne a essere intorno alla età di Romolo primo fondatore di Roma e primo re de' Romani, che già era cotale arte in tanta stima; onde siamo forzati confessare l'origine di lei essere molto più antica, e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono, l'età de' quali non così bene si ritrova, e parimente Igione, che per soprannome fu chiamato Monocromada da questo, perciocchè con un solo colore dipinse: il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il mastio dalla femmina; e similmente Eumaro d'Atene, il quale s'ingegnò di ritrarre ogni figura; e quello, che, dopo lui venendo, le cose da lui trovate molto meglio trattò, Cimone Cleoneo, il quale prima dipinse le figure in iscorcio, ed i volti altri in giù, altri in su, ed altri altrove guardanti, e le membra parimente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi, e ne' vestimenti le crespe. Paneo ancora fratello di quel Fidia nobile statuario fece di assai bella arte la battaglia degli Ateniesi con i Persi a Maratona; che già era a tale venuta l'arte, che nell'opera di costui si videro primieramente ritratti i capitani nelle loro figure stesse, Milciade ateniese, Callimaco e Cinegiro; e de' barbari Dario e Tisaferne.

VI. Drieto al quale alquanti vennero, i quali questa arte fecero migliore, de' quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con vesti lucenti e di belli colori, ed i capi di quelle con ornamenti vari e di nuove maniere adornò: e ciò fu intorno agli anni 330

[1] È mente dell'autore, a quanto sembra, favellare di un'opera di Bularco ricordata da Plinio. Questi soggiunge, che il prezzo dei dipinti venne a tale che, per un quadro di valente artefice, appena bastavano le ricchezze di una intiera città. *Hist. Natur.*, lib. XXX, cap. 7.

dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto inalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, ed i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi. Rimase di lui fra le altre una tavola, che si vide in Roma assai tempo nella loggia di Pompeo, nella quale era una bella figura armata con lo scudo, la quale non bene si conosceva se scendeva o saliva. Egli medesimo a Delfo dipinse quel tempio nobilissimo, egli in Atene la loggia che, dalla varietà delle dipinture che drento vi erano, fu chiamata la Varia;[1] e l'uno e l'altro di questi lavori fece in dono, la qual liberalità molto gli accrebbe la riputazione e la grazia appresso a tutti i popoli della Grecia; talmente che gli Anfizioni, che era un consiglio comune di gran parte della Grecia, che a certi tempi per trattare delle bisogne pubbliche a Delfo si ragunava, gli stanziarono che dovunque egli andasse per la Grecia fosse graziosamente ricevuto e fattogli pubblicamente le spese.[2] A questo tempo medesimo furono due altri pittori d'un medesimo nome, de' quali Micone il minore si dice esser stato padre di Timarete, il quale esercitò la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso, o poco più oltre, furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo, ed Evenore padre di Parrasio, di cui si parlerà a suo luogo; e furono costoro assai chiari, ma non tanto però, che essi meritino che per loro virtù o per loro opere si metta molto tempo, studiandoci massimamente d'andare all'eccellenza dell'arte, alla quale arrecò poi gran chiarezza Apollodoro ateniese intorno all'anno 345 da Roma edificata; il quale

[1] Forse l'Adriani allude alle pitture fatte nel Portico detto anticamente *Plesianatico*, e nei tempi posteriori, *Pecile*. Plutarco ci ha conservati alcuni versi del poeta Melantio, il quale, celebrando questi dipinti di Polignoto, così si esprime:

> Ei la piazza Cecropia ornò a sue spese,
> E i templi degli Dei con dipinture,
> Che rappresentan degli eroi le imprese.
>
> VITA DI CIMONE, paragr. IV.

[2] In Atene dipinse nel tempio di Castore e Polluce le loro gesta, e i festeggiamenti nuziali delle figlie di Leucippo. Nella Rocca di Atene, alcune storie di Achille e di Ulisse. Molti altri dipinti di Polignoto erano in Delfo; i più celebri dei quali erano, la presa di Troia, e la discesa di Ulisse all'inferno. Di questi due quadri può vedersi la descrizione in Pausania, *Descriptio Græciæ*, lib. X, cap. 25.

primo cominciò a dar fuori figure bellissime, ed arrecò a quest'arte gloria grandissima; di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un sacerdote adorante, ed in un'altra uno Aiace percosso dalla saetta di Giove, di tanto eccessiva bellezza, che si dice innanzi a questa non si esser veduta opera di questa arte, la quale allettasse gli occhi de'riguardanti.

VII. Per la porta da costui primieramente aperta entrò Zeusi di Eraclea dodici o tredici anni poscia, il quale condusse il pennello ad altissima gloria, e di cui Apollodoro, quello stesso poco innanzi da noi raccontato, scrisse in versi, l'arte sua, toltagli, portarne seco Zeusi. Fece costui con questa arte ricchezza infinita, tale che, venendo egli alcuna volta ad Olimpia, là dove ogni cinque anni concorreva quasi tutta la Grecia a vedere i giuochi e gli spettacoli pubblici, per pompa a lettere d'oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse esser conosciuto. Stimò egli cotanto l'opere sue, che, giudicando non si dover trovare pregio pari a quelle, si mise nell'animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al comune di Gergento,[1] e Pane dio dei pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope, nella quale, oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza, ed altri bei costumi che in onesta donna si ricercano. Dipinse un campione, di quelli che i Greci chiamano atleti, e di questa sua figura cotanto si satisfece, che egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto: *Troverassi chi lo invidi, sì, ma chi il rassembri, no.* Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maestà con tutti li Dei intorno; uno Ercole nella zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione ed Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti. Fu contuttociò accurato

[1] Devesi col Dati correggere questo luogo dell'Adriani, e leggere *Almena* e non *Atalanta;* così trovandosi veramente nel testo di Plinio. Vedi lib. XXXV, cap. 9.—Alla vita di Zeusi, di Parrasio, di Apelle e di Protogene si apporranno pochissime note, essendovene dovizia nelle Vite dei medesimi pittori scritte dal Dati.

molto; tanto che dovendo fare a nome de'Crotoniati una bella figura di femmina, dove pareva che egli molto valesse, la quale si doveva consacrare al tempio di Giunone, che egli aveva adornato di molte altre nobili dipinture, chiese di avere comodità di vedere alcune delle loro più belle e meglio formate donzelle (che in quel tempo si teneva che Crotone, terra di Calavria, avesse la più bella gioventù dell'uno e dell'altro sesso, che al mondo si trovasse); di che egli fu tantosto compiaciuto: delle quali egli elesse cinque le più belle, i nomi delle quali non furono poi taciuti da'poeti; come di tutte le altre bellissime, essendo state giudicate cotali da chi ne poteva e sapeva meglio di tutti gli altri uomini giudicare; e delle più belle membra di ciascuna ne formò una figura bellissima, la quale Elena volle che fosse, togliendo da ciascuna quello che in lei giudicò perfettissimo. Dipinse in oltre di bianco solamente alcune altre figure molto celebrate.

VIII. Alla medesima età ed a lui nell'arte concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo e Parrasio, con cui (Parrasio dico) si dice Zeusi avere combattuto nell'arte in questo modo; che, mettendo Zeusi uve dipinte con sì bell'arte, che gli uccelli a quelle volavano, Parrasio messe innanzi un velo sì sottilmente in una tavola dipinto come se egli ne coprisse una dipintura, che credendolo Zeusi vero, non senza qualche tema d'esser vinto, chiese che, levato quel velo, una volta si scoprisse la figura; ed accorgendosi dello inganno, non senza riso, allo avversario si rese per vinto, confessando di buona coscienza la perdita sua, conciossiachè egli avesse ingannato gli uccelli, e Parrasio sè, così buon maestro. Dicesi il medesimo Zeusi aver dipinto un fanciullo il quale portava uve, alle quali volando gli augelli, seco stesso s'adirava, parendogli non aver dato a cotale figura intera perfezione, dicendo, se il fanciullo così bene fusse ritratto, come l'uve sono, gli augelli dovrebbono pur temerne. Mantennesi in Roma lungo tempo nella loggia di Filippo una Elena, e nel tempio della Concordia un Marsia legato, di mano del medesimo Zeusi.

IX. Parrasio, come noi abbiamo detto, fiorì in questa medesima età, e fu di Efeso città di Asia, il quale in molte

cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuova sottigliezza e vivacità ritrasse i volti, e dette una certa leggiadria ai capelli, e grazia infinita e mai non più vista alle facce, ed a giudizio d'ogni uomo a lui si concesse la gloria del bene ed interamente finire e negli ultimi termini far perfette le sue figure, perciocchè in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipignere bene i corpi ed il mezzo delle cose è bene assai, ma dove molti sono stati lodati; terminare e finir bene e con certa maestria rinchiudere dentro a se stessa una figura, questo è rado, e pochi si sono trovati li quali in ciò sieno stati da commendare; perciocchè l'ultimo d'una figura debbe chiudere se stesso talmente, che ella spicchi dal luogo dove ella è dipinta, e prometta molto più di quello che nel vero ella ha, e che si vede: e cotale onore gli diedero Antigono e Senocrate, i quali di cotale arte e delle opere della pittura ampiamente trattarono, non pure lodando ciò in lui e molte altre cose, ma ancora celebrandonelo oltre a modo. Rimasero di lui e di suo stile in carte ed in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale arte. Egli, come poco fa dicemmo, fu tale nel bene ed interamente finire l'opere sue, che, paragonato a se stesso, nel mezzo di loro apparisce molto minore. Dipinse con bellissima invenzione il genio, e come sarebbe a dire sotto una figura stessa la natura del popolo ateniese, quale ella era: dove in un subietto medesimo volle che apparisse il vario, l'iracondo, il placabile, il clemente, il misericordioso, il superbo, il pomposo, l'umile, il feroce, il timido, e 'l fugace, che tale era la condizione e natura di quel popolo. Fu molto lodato di lui un capitano di nave armato di corazza; ed in una tavola, che era a Rodi, Meleagro, Ercole, e Perseo, la quale abbronzata tre volte dalla saetta, e non iscolorita, accresceva la maraviglia. Dipinse ancora uno Archigallo;[1] della quale figura fu tanto vago Tiberio imperadore che, per poterla vagheggiare a suo diletto, se la fece

[1] L'Archigallo era il prefetto degli evirati sacerdoti di Diana Efesina. Tiberio pagò questo dipinto 60000 sesterzi, cioè 1500 scudi. Plinio, loc. cit. lib. XXXV, cap. 10.

appiccare in camera. Videsi di lui ancora una balia di Creti col bambino in braccio, figura molto celebrata, e Filisco e Bacco con la Virtù appresso, e due vezzosissimi fanciullini, ne'quali si scorgeva chiara la semplicità della età, e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse inoltre un sacerdote sacrificante con un fanciullo appresso ministro del sacrificio con la grillanda e con l'incenso. Ebbero gran fama due figure di lui armate, l'una che, in battaglia correndo, pareva che sudasse, e l'altra che, per stanchezza ponendo giù l'arme, pareva che ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola, dove era Enea, Castore e Polluce, e simigliantemente un'altra, dove era Telefo, Achille, Agamennone, ed Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare,[1] ma fu superbo oltre a misura, lodando se stesso arrogantemente e l'arte sua, chiamandosi per soprannome or grazioso, ed ora con cotali altri nomi dichiaranti lui essere il primo, e convenirsegli il pregio di quell'arte e d'averla condotta a somma perfezione, e sopra tutto d'essere disceso da Apollo; e che l'Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo città di Rodi, era tale quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu con tutto ciò vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune picciole tavolette congiungimenti amorosi molto lascivi.

X. In Timante, il quale fu al medesimo tempo, si conobbe una molto benigna natura. Di cui intra le altre ebbe gran nome, e che è posta da quegli che insegnano l'arte del ben dire per esempio di convenevolezza, una tavola dove è dipinto il sacrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone, la quale stava dinanzi allo altare per dover essere uccisa dal sacerdote, d'intorno a cui erano dipinti molti che a tal sacrificio intervenivano, e tutti assai nel sembiante mesti, e tra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; nè trovando nuovo modo di dolore che si conve-

[1] Il testo di Plinio ha *fœcundus artifex*, non già *facundus*; e il Dati che moltissimi codici e lezioni consultò di Plinio, sempre rinvenne *fœcundus*; il perchè su questa semplice asserzione dell'Adriani non possiamo concedere a Parrasio la lode di bel parlatore.

nisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumata tutta l'arte, con un lembo del mantello gli coperse il viso, quasi che esso non potesse patire di vedere sì orribile crudeltà nella persona della figliuola; che così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte, le quali lungo tempo fecero fede dell'eccellenza dello ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo, in una picciola tavoletta, che dorme; del quale volendo che si conoscesse la lunghezza, dipinse appresso alcuni satiri che con la verga loro gli misuravano il dito grosso della mano; ed insomma in tutte l'opere di questo artefice sempre s'intendeva molto più di quello che nella pittura appariva; e, comecchè l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella quale pareva che apparisse tutto quello che può far l'arte, uno di quei Semidei che gli antichi chiamarono Eroi, la quale poi a Roma lungo tempo fu ornamento grande del tempio della Pace.

XI. Questa medesima età produsse Eussenida che fu discepolo d'Aristide, pittore chiaro, ed Eupompo il quale fu maestro di Panfilo, da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de' giuochi olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità appresso i Greci, che, dividendosi prima la pittura in due maniere, l'una chiamata asiatica, l'altra greca, egli partendo la greca in due, di tutte ne fece tre, asiatica, sicionia, ed attica. Da Panfilo fu la battaglia e la vittoria degli Ateniesi a Fliunte dipinta, e dal medesimo, Ulisse come è descritto da Omero, in mare sopra una nave rozza a guisa di fodero.[1] Fu di nazione Macedonico, ed il primo di cotale arte che fosse nelle lettere scienziato, e principalmente nell'aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a prezzo, nè volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il

[1] Aristofane nel *Pluto* (atto II, sc. 3), fa menzione d'una storia de' figliuoli d'Ercole imploranti l'aiuto degli Ateniesi contro Euristeo, dipinta da Panfilo nel Pecile, cioè nel *Portico Vario*.

qual salario gli pagarono Melantio ed Apelle; e potè tanto l'esempio di questo artefice, che, prima in Sicione e poi in tutta la Grecia, fu stabilito che fra le prime cose, che s'insegnavano nelle scuole a' fanciulli nobili, fusse il disegnare, che va innanzi al colorire, e che l'arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero, appresso i Greci sempre fu tenuta questa arte di molto onore, e fu esercitata non solo da' nobili, ma da persone onorate ancora, con espressa proibizione che i servi non si ammettessero per discepoli di cotale arte. Laonde non si trova che, nè in pittura nè in alcuno altro lavoro che da disegno proceda, sia alcuno nominato che fusse stato servo. Ma innanzi a questi ultimi, de' quali noi abbiamo parlato, forse venti anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto.[1] Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Commedia in forma di donne, Semiramis la quale di serva diveniva regina di Babilonia, una suocera che portava la facellina innanzi a una nuora che ne andava a marito, nel volto della quale si scorgeva quella vergogna che a pulzella in cotale atto e tempo si richiede.

XII. Ma a tutti i di sopra detti, e coloro che di sotto si diranno, trapassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla duodecima e centesima olimpiade, che dalla fondazione di Roma batte intorno a 421 anno, nè solamente nella perfezione dell'arte, ma ancora nel numero delle figure; perciocchè egli solo molto meglio di ciascuno e molto più ne dipinse, e più arrecò a tale arte d'aiuto, scrivendone ancora volumi, i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu costui maraviglioso nel fare le sue opere graziose; ed avvengachè al suo tempo fussero maestri molto eccellenti, l'opere dei quali egli soleva molto commendare ed ammirare, nondimeno a tutti diceva mancare quella leggiadria, la quale da' Greci e da noi è chiamata grazia, nell'altre cose molti essere da quanto lui, ma in questa non aver pari. Di quest'altro si dava egli anche vanto che, riguardando i lavori di Protogene con maraviglia di fatica grande e di pensiero infinito, e commendandogli oltre a modo, in tutti diceva

[1] Il testo di Plinio ha *Therimacus*, lib. XXXV, cap. 10.

averlo pareggiato, e forse in alcuna parte essere da lui vinto, ma in questo senza dubbio essere da più, perciocchè Protogene non sapeva levar mai la mano d' in sul lavoro. Il che, detto da cotale artefice, si vuole avere per ammaestramento, che spesse fiate nuoce la soverchia diligenza. Fu costui non solamente nell'arte sua eccellentissimo maestro, ma d'animo ancora semplicissimo e molto sincero, come ne fa fede quello che di lui e di Protogene dicono essere avvenuto. Dimorava Protogene nell' isola di Rodi sua patria, dove alcuna volta venendo Apelle con desiderio grande di vedere l'opere di lui, che le udiva molto lodare, ed egli solamente per fama lo conosceva, dirittamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo che egli era ito altrove: dove, entrando Apelle, vide che egli aveva messo su una gran tavola per dipignerla, ed insieme una vecchia sola a guardia della bottega, la quale, domandandola Apelle del maestro, rispose lui essere ito fuore. Domandò ella lui chi fusse quegli che ne domandava; questi, rispose tostamente Apelle; e, preso un pennello, tirò una linea di colore sopra quella tavola di maravigliosa sottigliezza, ed andò via. Torna Protogene, la vecchia gli conta il fatto, guarda egli, e, considerata la sottigliezza di quella linea, s'avvisò troppo bene ciò non essere opera d'altri che di Apelle, che in altri non caderebbe opera tanto perfetta; e, preso il pennello, sopra quell' istessa d'Apelle d'altro colore ne tirò un'altra più sottile, e disse alla vecchia: dirai a quel buono uomo, se ci torna, mostrandogli questa, che questi è quegli che ei va cercando: e così, non molto poi, avvenne che tornato Apelle ed udito dalla vecchia il fatto, vergognando d'esser vinto, con un terzo colore partì quelle linee stesse per lungo il mezzo, non lasciando più luogo veruno ad alcuna sottigliezza: onde tornando Protogene, e considerato la cosa, e confessando d' esser vinto, corse al porto cercando d'Apelle e seco nel menò a casa. Questa tavola, senza altra dipintura vedervisi entro, fu tenuta degna per questo fatto solo d'esser lungo tempo mantenuta viva, e fu poi, come cosa nobile, portata a Roma, e nel palazzo degl' imperadori veduta volentieri da ciascuno e sommamente ammirata, e più da coloro che ne

potevano giudicare, tutto che non vi si vedesse altro che queste linee tanto sottili, che poi appena si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara: e per quell'istesso, che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de' riguardanti. Ebbe questo artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo, che almeno non tirasse una linea ed in qualche parte esercitasse l'arte sua; il che poi venne in proverbio.[1] Usava egli similmente mettere l'opere sue finite in pubblico, ed appresso star nascoso ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d'alcune cose essere buon conoscitore e poterne ben giudicare. Avvenne (come si dice) che un calzolaio accusò in una pianella d'una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e' diceva il vero, la raccounciò. Tornando poi l'altro giorno il medesimo calzolaio, e vedendo il maestro avergli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sdegnato Apelle, ed uscendo fuori disse, proverbiandolo, che al calzolaio non conveniva giudicar più su che la pianella;[2] il qual detto fu anco accettato per proverbio. Fu inoltre molto piacevole ed alla mano, e per questo oltre a modo caro ad Alessandro Magno, talmente che quel re lo andava spesso a visitare a bottega, prendendo diletto di vederlo lavorare ed insieme d'udirlo ragionare. Ed ebbe tanto di grazia e di autorità appresso a questo re, benchè stizzoso e bizzarro, che ragionando esso alcune volte dell'arte di lui meno che saviamente, con bel modo gl'imponeva silenzio, mostrandogli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell'arte si conobbe per questo, ch'egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo, fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse ed avesse caro si vide per quest'altro; perciocchè, avendogli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una e la più bella delle sue concubine, la quale esso amava molto, ed accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s'era acceso della bellezza di lei, concedendogli Alessandro tutto il suo affetto, glie ne fece dono, senza aver riguardo anco a

[1] *Nulla dies sine linea.* Plinio, lib. XXXV, cap. 10.
[2] *Ne supra crepidam sutor.* Plinio, loco citato.

lei, che, essendo amica di re e di Alessandro re, le convenne divenire amica d'un pittore. Furono alcuni che stimarono che quella Venere Dionea tanto celebrata fusse il ritratto di questa bella femmina.

XIII. Fu questo Apelle molto umano inverso gli artefici de' suoi tempi, ed il primo che dette riputazione delle opere di Protogene in Rodi. Perciocchè egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non era stimato molto. E domandandogli Apelle alcuna volta quanto egli stimasse alcune sue figure, rispose non so che piccola cosa; onde egli dette nome di voler per se comperar quelle che egli avea lavorato e lavorerebbe, per rivenderle per sue a prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a'Rodiani, nè volle cederle loro, se non arrogevano al prezzo con non poco utile di quel pittore. È cosa incredibile quello che è scritto di lui, cioè, che egli ritraeva si bene e sì appunto le imagini altrui dal naturale, che uno di questi, che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sia avvenuto nel passato tempo, o debba avvenire nel futuro, i quali si chiamano fisionomanti, guardando alcun ritratto fatto da Apelle, conobbe per quello quanto quegli di cui era il ritratto dovesse vivere, o fusse vivuto. Dipinse con un nuovo modo Antigono re, che l'uno degli occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse; perciocchè egli lo dipinse col viso tanto volto, quanto bastò a celare in lui quel mancamento, non parendo però difetto alcuno nella figura. Ebbero gran nome alcune imagini da lui fatte di persone che morivano: ma fra le molte sue e molto lodate opere, qual fosse la più perfetta non si sa cosi bene. Augusto Cesare consacrò al tempio di Giulio suo padre quella Venere nobilissima, che per uscir del mare e da quell'atto stesso fu chiamata Anadiomene; la quale dai poeti greci fu mirabilmente celebrata ed illustrata; alla parte di cui, che s'era corrotta, non si trovò chi ardisse por mano; il che fu grandissima gloria di cotal artefice. Egli medesimo cominciò a quelli di Coo un'altra Venere, e ne fece il volto e la parte sovrana del petto, e si pensò, da quel che se ne vedeva, che egli arebbe e quella prima Dionea e se stesso in

questa avanzato. Morte così bella opera interroppe, nè si trovò poi chi alla parte disegnata presumesse aggiugner colore. Dipinse ancora a quelli di Efeso nel tempio della lor Diana un Alessandro Magno con la saetta di Giove in mano, le dita del quale pareva che fussero di rilievo, e la saetta che uscisse fuor della tavola, e ne fu pagato di moneta d'oro, non a novero, ma a misura. Dipinse molte altre figure di gran nome, e Clito familiar di Alessandro in atto di apprestarsi a battaglia, con il paggio suo che gli porgeva la celata. Non bisogna domandare quante volte nè in quante maniere e' ritraesse Alessandro, o Filippo suo padre, che furono infiuite,[1] e quanti altri re e personaggi grandi ei dipignesse. In Roma si vide di lui Castore e Polluce con la Vittoria, ed Alessandro trionfante con l'imagine della Guerra con le mani legate dietro al carro; le quali due tavole Augusto consacrò al suo Foro nelle parti più onorate di quello, e Claudio poi, cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello d'Augusto. Dipinse uno Eroe ignudo, quasi in quest'opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a prova con certi altri pittori un cavallo; dove temendo del giudizio degli uomini, ed insospettito del favore de' giudici inverso i suoi avversarj, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavalli stessi; ed, essendo menati i cavalli d'attorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente; il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo dietro, ed in altre maniere molte: e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s'intesero, giudicarono l'ottima essere un Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana, secondo che la dipinse in versi Omero; e pare che il dipintore in questo vincesse il poeta. Dipinse inoltre con nuovo modo e bella invenzione la Calunnia, prendendone questa occasione. Era egli in Alessandria in corte di Tolomeo re, e per la virtù sua in molto favore. Ebbevi dell'arte stessa chi l'invidiava; e cercando di farlo mal capitare, l'accusò di congiura contro a Tolomeo, di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma nè anco era da credere che

[1] È noto come Alessandro non voleva essere ritratto in pittura che dal solo Apelle, in bronzo dal solo Lisippo, e nelle gemme dal solo Pirgotele.

un tal pensiero gli fusse mai caduto nell'animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo ciò il re scioccamente: e perciò, ripensando egli seco stesso al pericolo, il quale aveva corso, volle mostrare con l'arte sua che, e come, pericolosa fosse la Calunnia. E così dipinse un re a sedere, con orecchie lunghissime, e che porgeva innanzi la mano, da ciascuno de' lati del quale era una figura, il Sospetto e l'Ignoranza. Dalla parte dinanzi veniva una femmina molto bella e bene addobbata con sembiante fiero ed adirato; e con essa con la sinistra teneva una facellina accesa e con la destra strascinava per i capelli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse misericordia, e chiamasse li Dei per testimonio della vita sua di niuna colpa macchiata. Guidava costei una figura pallida nel volto e molto sozza, la quale pareva che pure allora da lunga infermità si sollevasse; questa si giudicò che fusse l'Invidia. Dietro alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia, seguivano due altre figure, secondo che si crede, che rassembravano l'Inganno e l'Insidia. Dopo queste era la Penitenza atteggiata di dolore ed involta in panni bruni, la quale si batteva a palme, e pareva che, dietro guardandosi, mostrasse la Verità in forma di donna modestissima e molto contegnosa. Questa tavola fu molto lodata, e per la virtù del maestro, e per la leggiadria dell'arte, e per la invenzione della cosa, la quale può molto giovare a coloro li quali sono proposti ad udire le accuse degli uomini. Furono del medesimo artefice molte altre opere celebrate dagli scrittori, le quali si lasciano andare per brevità, essendosene raccontate forse più che non bisognava. Trovò nell'arte molte cose e molto utili, le quali giovarono molto a quelli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giammai dopo lui chi lo sapesse adoperare; e questo fu un color bruno, o vernice che si debba chiamare, il quale egli sottilmente distendeva sopra l'opre già finite; il quale con la sua riverberazione destava la chiarezza in alcuni dei colori e li difendeva dalla polvere, e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciocchè la chiarezza d'alcuni accesi colori meno offendesse la vista di

chi da lontano, come per vetro, li riguardasse, temperando ciò col più e col meno, secondo giudicava convenirsi.

XIV. Al medesimo tempo fu Aristide tebano, il quale, come si dice, fu il primo che dipignesse l'animo e le passioni di quello. Fu alquanto più rozzo nel colorire. Ebbe gran nome una tavola di costui, dove era ritratto, fra la strage d'una terra presa per forza, una madre la quale moriva di ferite, ed appresso aveva il figliuolo che carpone si traeva alla poppa, e nella madre pareva temenza che 'l figliuolo non bevesse con il latte il sangue di lei già morta. Questa tavola, estimandola bellissima, fece portare in Macedonia a Pella sua patria Alessandro Magno. Dipinse ancora la battaglia di Alessandro con i Persi, mettendo in una stessa tavola cento figure, avendo prima pattuito con Mnasone principe degli Elatensi cento mine per ciascuna.[1] Di questo medesimo si potrebbono raccontare altre figure molto chiare, le quali ed a Roma ed altrove furono molto in pregio assai tempo, e fra l'altre uno infermo, lodato infinitamente: perciocchè ei valse tanto in questa arte, che si dice il re Attalo aver comperato una delle sue tavole cento talenti.[2]

XV. Visse al medesimo tempo e fiorì Protogene suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere, e di cui si dice che egli aveva da prima esercitato la pittura in cose basse, e quasi aveva lavorato a opera, dipignendo le navi; ma fu diligente molto, e nel dipignere tardo e fastidioso, nè così bene in esso si soddisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Ialiso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che, nel tempo che egli faceva cotale opera, non mangiò altro che lupini dolci, sodisfacendo a un tempo medesimo con essi alla fame ed alla sete per mantenere l'animo ed i sensi più saldi e non

[1] Sarebbero diecimila scudi; ma il testo di Plinio ha *mnas denas*. Questo Mnasone fu eziandio più generoso con Asclepiodoro, a cui diede trecento mine per ciascuna figura dei dodici Dei maggiori che gli dipinse lo stesso Aristide. Plinio, lib. XXXV, cap. 10. Potrebbe non pertanto dubitarsi che sia occorso qualche errore nel testo per incuria degli amanuensi, sembrandoci veramente enorme questa somma.

[2] Il catalogo dei dipinti di Aristide può leggersi in Plinio, loco citato.

vinti d'alcun diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a questa opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciò consumandosi l'uno succedesse l'altro di mano in mano. Vedevasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto dall'arte ed insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre intorno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati ed ansanti, nè poteva in alcun modo entro sodisfarvisi; ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme gli mescolava, che arebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell'animale, e non che la paresse di fuora appiccata, nè si contentava in modo veruno. Tanto che, avendovi faticato intorno molto, nè riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima, con istizza trasse la spugna che egli aveva in mano piena di quei colori nel luogo stesso dove egli dipigneva. Maravigliosa cosa fu a vedere: quello, che non aveva potuto fare con tanto studio e fatica l'arte, lo fece il caso in un tratto solo. Perciocchè quelli colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera, che ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Neacle pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca d'un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene, o essendogli avvenuto il caso medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re, il quale fieramente con grande esercito la combatteva. Perciocchè, potendo agevolmente prendere la terra dalla parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che la non venisse arsa nella furia de' soldati, volse l'impeto dell'oste altrove, ed intanto gli trapassò l'occasione di vincere la terra. Stavasi in questo tempo Protogene in una sua villetta quasi sotto le mura della città, cioè dentro alle forze di Demetrio e nel suo campo. Nè per combattere che si facesse, nè per pericolo che ei portasse, lasciò mai di lavorare. E chiamato una fiata dal re, e domandato in su che egli si fidasse, che così gli pareva star sicuro fuor delle mura, rispose: perciocchè egli sapeva molto bene che Demetrio aveva guerra con i Rodiani, e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la ri-

sposta di questo artefice, guardare che non fusse da alcuno noiato o offeso. E, perchè egli non si avesse a scioperare, spesso andava a visitarlo; e, tralasciata la cura delle armi e dell'oste, molte volte stava a vederlo dipignere fra i romori del campo ed il percuotere delle mura. E quinci si disse poi che quella dipintura, che egli allora aveva fra mano, fu lavorata sotto il coltello. E questo fu quel Satiro di maravigliosa bellezza, il quale, perciocchè egli appoggiandosi a una colonna si riposava, ebbe nome il Satiro riposantesi; il quale, quasi nullo altro pensiero lo toccasse, mirava fiso una sampogna che egli teneva in mano. Sopra quella colonna aveva anco quel maestro dipinta una quaglia, tanto pronta e tanto bella, che non era alcuno che senza maraviglia la riguardasse: alla quale le dimestiche tutte cantavano, invitandola a combattere. Molte altre opere di questo artefice si lasciano indietro, per andare agli altri che ebbero pregio di cotale arte. Fra i quali fu al medesimo tempo Asclepiodoro, il quale nella proporzione valse un mondo; e però da Apelle era in questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnasone principe degli Elatensi, per dodici Dei dipintigli, trecento mine per ciascuno. Fra questi merita d'esser raccontato Nicomaco figliuolo o discepolo di Aristodemo, il quale dipinse Proserpina rapita da Plutone; la qual tavola era in Roma nel Campidoglio sopra la cappella della Gioventù. E nel medesimo luogo un' altra pur di sua mano, dove si vedeva una Vittoria, la quale in alto ne portava un carro insieme con i cavalli. Dipinse anco Apollo e Diana e Rea madre degli Dei sedente sopra un leone. Medesimamente alcune giovenche con alquanti satiri appresso in atto di volere involandole trafugar via, ed una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in questa arte fu più presto di mano; e si dice che, avendo tolto a dipignere un sepolcro, che faceva fare a Teleste poeta Aristrato principe de' Sicionj, in termine di non molto tempo, ed essendo venuto tardi all'opera, e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo, ed Aristocle figliuolo, e Filoxeno d'Eretria; di cui si

dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia d'Alessandro con i Persi; la qual fu tale, che non merita d'essere lasciata indietro per alcun'altra. Fece molte altre cose ancora, imitando la prestezza del maestro, e trovando nuove vie e più brevi di dipignere. A questi si aggiungono Nicofane gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo d'Apelle, il quale molto fu da meno del maestro. Furono al medesimo tempo alcuni altri, che, partendosi da quella maniera grande di questi detti di sopra, esercitarono l'ingegno e l'arte in cose molto più basse, ma che furono tenute in pregio assai, nè meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo, che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolai, taverne, asini, lavoratori, e così fatte cose, onde egli trasse anco il soprannome, che si chiamava il dipintore delle cose basse; le quali nondimeno, per essere lavorate con bella arte, non erano stimate meno che le magnifiche e le onorate. Altri fu che dipinse molto bene le scene delle commedie, e da questo ebbe nome; ed altri altre diverse cose, variando assai dalli gravi e celebrati pittori, non senza grande utile loro, e diletto altrui.

XVI. Fu anco poi all'età di Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivai, laghi, riviere, liti e piacevoli imagini di viandanti, di naviganti, di vetturali, ed altre simili cose in bella prospettiva, [1] altri che pescavano, cacciavano, vendemmiavano, femmine che correvano, e, fra queste molte piacevolezze e cose da ridere mescolate. [2] Ma e' pare che non sieno stati celebrati di questi cotali alcuni, tanto quanto quegli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e perciò è in

[1] Sembra che contro di Ludio fossero dirette le lagnanze di Vitruvio e di Luciano, su l'uso invalso presso i Romani in quella età di preferire il paese alla pittura storica; dappoichè egli fu il primo che in Roma coltivasse con successo questo genere di pittura.

[2] Plinio ci ha conservato una iscrizione apposta ad un dipinto di Ludio nel tempio di Giunone in Ardea, che ne piace di riportare:

Dignis digna loca picturis condecoravit,
Reginæ Junonis supremæ coniugis templum,
Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus,
Quem nunc et post semper ob artem hanc Ardea laudat.
Libro XXXV, cap. 10.

grandissima riverenza l'antichità; perciocchè quei primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose che si potessero tramutare, e fuggire le guerre e gli incendj e l'altre rovine; ed agli antichi tempi in Grecia, nè in pubblico nè in privato, non si trova mura dipinte da nobili artefici. Protogene visse in una sua casetta con poco d'orto senza ornamento alcuno di sua arte. Apelle niuno muro dipinse giammai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli comuni, ed il pittor buono era cosa pubblica riputato. Ebbe alcun nome poco innanzi alla età d'Augusto un Arellio, il quale fu tanto dissoluto nell'amore delle femmine, che mai non fu senza; e perciò dipignendo Dee, sempre vi si riconosceva dentro alcuna delle da lui amate, e le meretrici stesse.

XVII. Tra questi detti sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Panfilo che fu anco maestro d'Apelle; il quale pare che fosse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanti non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette picciole, e massimamente fanciulli; il che i suoi avversarj dicevano farsi da lui, perciocchè quel modo di lavorare era molto lungo, onde egli, per acquistare nome di sollecito e presto dipintore, quando voglia o bisogno gliene venisse, fece in un giorno solo una tavola, la quale da questo fu chiamata il lavoro d'un solo giorno, entrovi un fanciul dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovanezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte una infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei, cui egli amava, a gara; ed in ultimo dipinse lei con una grillanda di fiori in mano, la quale ella tesseva, e questa tavola fu stimata di grandissimo prezzo, e da colei, che v'era entro dipinta, ebbe nome la Grillandatessente; il ritratto della quale, di mano d'un altro buon maestro, comperò Lucullo in Atene due talenti. Fece questo artefice medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrificio di buoi, del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno; all'eccellenza della quale opera ed all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giammai.

Egli primieramente, volendo mostrare con bella arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio ed in tal maniera, che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi, conciossiachè tutti coloro che vogliono far parere in piano alcuna cosa di rilievo, adoperano color chiaro e bruno mescolandoli insieme con certa ragione e proporzione, egli lo dipinse tutto di color bruno, e del medesimo fece apparir l'ombre del corpo: grande arte certamente, nel piano far parere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, che lungo tempo fu questa terra quasi la casa della pittura, ed onde tutte le nobili tavole, che molte ve ne ebbe per debito del comune pegnorate, furono poi portate a Roma da Scauro edile per adornare nella sua magnifica festa il Foro romano. Dopo questo, Pausia Eufranore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età,[1] e visse intorno agli anni della olimpiade 124, che batte intorno all'anno di Roma 430, avvenga che egli lavorasse anco in marmo, in metallo, ed in argento colossi ed altre figure; che fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti; ma bene le esercitava, con molta fatica, ed in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto d'essere il primo che alle imagini degli eroi desse tale maestà, quale a quelli si conviene; e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comecchè nel fare i corpi alle sue figure paresse un poco sottile, e ne'capi e nelle mani maggior del dovere. L'opere di lui più lodate sono una battaglia di Cavalieri, dodici Dei, un Teseo, sopra il quale soleva dire, il suo essere pasciuto di carne, e quel di Parrasio di rose. Vedevasi del medesimo a Efeso una tavola molto nobile dove era Ulisse, il quale, fingendosi stolto, metteva a giogo un bue ed un cavallo, e Palamede che nascondeva la spada in un fascio di legne.

XVIII. Al medesimo tempo fu Ciclia, una tavola di cui contenente gli Argonauti comperò Ortensio oratore, credo,

[1] Ignoro se di questo secondo Pausia, ovvero del primo, intenda favellare Pausania ove scrive, che in Epidauro, in un edificio presso il tempio di Esculapio, dipinse un Amore, il quale, gittato l'arco e gli strali, sonava la lira; e vi ritrasse ugualmente una giovine ebra la quale bevendo ad un vaso di vetro rifletteva in quello il suo volto. *Descript. Græciæ*, lib. II, cap. 27.

quarantaquattro talenti, ed a questa sola a Tuscolo sua villa fabbricò una cappelletta. Di Eufranore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, uno che sonava il flauto, lodati eccessivamente. Fu costui per se chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicia Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, ed il chiaro e lo scuro nelle sue opere così bene rassembrò, di maniera che le opere di lui tutte parevano nel piano rilevate, nel che egli si sforzò e valse molto. L'opere di costui molto chiare furono una Nemea, la quale a Roma da Sillano fu portata d'Asia; medesimamente un Bacco, il quale era nel tempio della Concordia, uno Iacinto il quale Cesare Augusto, piacendogli oltre modo, portò seco a Roma d'Alessandria, poichè esso l'ebbe presa; e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalisia sacerdotessa di Diana; in Atene l'inferno d'Omero,[1] che nella greca lingua si chiama Necia, il quale egli dipinse con tanta attenzione d'animo, e con tanto affetto, che bene spesso domandava i suoi familiari, se egli quella mattina aveva desinato, o no; la qual pittura, potendola vendere, alcuni dicono a Attalo re, ed altri a Tolomeo, sessanta talenti, volle piuttosto farne dono alla patria sua.[2] Dipinse inoltre figure molto maggiori del naturale, ciò furono Calipso, Io, Andromeda, Alessandro che a Roma si vedeva nella loggia di Pompeo, ed un'altra Calipso a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, ed i cani principalmente. Questi è quel Nicia, di cui soleva dire Prassitele, domandato qual delle sue figure di marmo egli avesse per migliore: quelle a cui Nicia aveva posto l'ultima mano; tanto dava egli a quella ultima politura con la quale si finiscono le statue. Fu giudicato pari a questo Nicia, e forse maggiore, uno Atenione Maronite discepolo di Glaucone da Corinto, tutto che nel colorire fusse

[1] Winkelmann scrive, la *Necromazia di Omero*, così detta perchè rappresenta il tratto principale del libro dell' *Odissea* che ha tal titolo; cioè il colloquio di Ulisse col cieco indovino Tiresia nell'inferno. (*Storia dell' Arte*, ec., vol. II, lib. IX, cap. 3.) La stessa storia, per autorità di Pausania, fu ripetutamente dipinta da Polignoto in Delfo, loc. cit. lib. X, cap. 28.

[2] Plinio, lib. XXXV, cap. 11.

alquanto più austero, ma tale nondimeno che quella severità dilettava, e che nell'arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nell'Attica Filarco, ed in Atene quel gran numero di femmine, che in certi sacrifizj andavano a processione con canestri in capo. Diedegli gran nome un cavallo dipinto, con uno che lo menava; e medesimamente Achille, il quale, sotto abito femminile nascoso, era trovato da Ulisse; e, se egli non fusse morto molto giovane, non aveva pari alcuno.

XIX. Fu anco quasi a questa età medesima in Atene Metrodoro filosofo insiememente e pittore, e grande nell'una e nell'altra professione, di maniera che, poichè Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Ateniesi che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a'figliuoli, ed un pittore che gli adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere gli mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente all'una cosa ed all'altra, il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio, il quale dipinse un Aiace ed una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato un Oreste ed una Ifigenia, e Lecito, maestro di esercitare i giovani nelle palestre, ed ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare, ed altri a sedere: e, comecchè in tutte queste opere sia lodato molto, pare nondimeno che l'arte lo favorisse molto più nel Gorgone.

XX. Di quel Pausia detto di sopra fu figliuolo e discepolo Aristolao pittore molto severo, del quale furono opere Epaminonda, Pericle, Medea, la Virtù, Teseo, ed il ritratto della plebe di Atene, ed un sacrificio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Menocare discepolo di quello istesso Pausia, la virtù e diligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell'arte. Fu rozzo nel colorire, ma abbondante molto. Tra le opere di cui sono celebrate queste: Esculapio con le figliuole, Igia, Egle, e Pane, e quella figura neghittosa che chiamarono Ocno, che è un povero uomo che tesse una fune di stramba, ed un asino drieto che la si mangia non accorgendosene egli. E questi, che noi insino a qui abbiamo rac-

fra le Grazie, ed uno Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizj, e, perciocchè le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciocchè la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva uno asinello che beveva, e poco più oltre un gran cocodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega d'un dipintore con tutti i suoi ordigni, ed un fanciullo che soffiava nel fuoco. Teodoro un che si soffiava il naso; il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre ed Egisto adultero, ed in più tavole la guerra Troiana la quale era in Roma nella loggia di Filippo, ed una Cassandra nel tempio della Concordia. Leonzio dipinse Epicuro filosofo pensoso, e Demetrio re. Taurisco uno di coloro che scagliavano in aria il disco, una Clitennestra, uno Polinice il quale si apprestava per tornare nello stato, ed un Capaneo. Non si deve lasciare indietro uno Erigono macinatore di colori nella bottega di Nealce, il quale salse in tanta eccellenza di quest'arte, che non solo egli fu di gran pregio, ma di lui ancora rimase discepolo quel Pausia, di cui di sopra abbiamo detto che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora, e degna d'essere raccontata, che molte opere ultime e non finite di cotali maestri furono più stimate e più tenute care e con maggior piacere e maraviglia riguardate, che le perfettissime e l'intere: quale fu l'Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco, e la Venere di Apelle, di cui disopra dicemmo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro, per i disegni rimasi, i pensieri dello artefice; e quello che di loro mancava, con un certo piacevol dispiacere, più si aveva caro che il perfetto di molte belle e da buon maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra gli quasi infiniti che in cotale arte fiorirono, mi basti avere raccontati, li quali per lo più o furono Greci, o delle parti alla Grecia vicine.[1] Ebbero ancora di cotale arte pregio alcune

[1] Un lungo catalogo può vedersi in Plinio, al lib. XXXV, cap. 10. Ricorderò solo fra i molti, un Agatarco, il quale dipinse la casa di Alcibiade; un Aristofonte, il quale ritrasse Alcibiade e Nemea; un Androclide Ci-

donne, le quali di loro ingegno e maestria abbellirono l'arte del ben dipignere; infra le quali Timarete, figliuola di Micone pittore, dipinse una Diana, la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili ed antiche tavole celebrata; Irena figliuola e discepola di Cratino dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica; Alcistene uno saltatore, Aristarte, figliuola e discepola di Nearco, uno Esculapio. Marzia di Marco Varrone nella sua giovinezza adoperò il pennello e ritrasse figure, massimamente di femmine, e la sua istessa dallo specchio; e, secondo si dice, niuna mano menò mai più veloce pennello, e trapassò di gran lunga Sopilo e Dionisio pittori della sua età, i quali di loro arte molti luoghi empierono ed adornarono. Dipinse anco una Olimpiade, della quale non rimase altra memoria se non ch'ella fu maestra di Autobolo.

XXI. Fu in qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte, poscia che i Fabj onorati cittadini non sdegnarono aver soprannome il Dipintore. Tra i quali il primo, che così fu per soprannome chiamato, dipinse il tempio della Salute l'anno 550 dalla fondazione di Roma,[1] la quale dipintura durò oltre all'età di molti imperadori, ed insino che quel tempio fu abbruciato.[2] Fu ancora in qualche nome Pacuvio poeta, dalla cui mano fu adorno il tempio di Ercole nella piazza del mercato de' buoi. Costui, come si diceva, fu figliuolo d'una sorella di Ennio poeta, e fu chiara in lui cotale arte molto più per essere stata accompagnata dalla poesia. Dopo costoro non trovo io in Roma da persone nobili cotale arte essere stata esercitata, se già non ci piacesse mettere in questo numero Turpilio cavalier romano, il quale a Verona dipinse molte cose, le quali molto tempo durarono. Lavorava costui con la sinistra mano, il che di niuno altro si sa es-

ziceno, al quale dalla città di Tebe fu ingiunto ritrarre alcune imprese patrie. Di costoro è fatta menzione in Plutarco nella vita di *Alcibiade*, § XIII; e di *Pelopida*, § XIX.

[1] Credo sia un errore sfuggito all'Adriani. Nell'edizione di Plinio da noi consultata si ha l'anno CCCCL.

[2] Cioè sotto l'imperio di Claudio. Valerio Massimo deride C. Fabio perchè egli uomo consolare, e che più volte avea trionfato, consecrasse l'ingegno e la mano alla pittura, che ei per disprezzo appella *sordido studio*. Lib. VIII, cap. 14.

sere avvenuto; di cui opera furono molto lodate alcune picciole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore ed aveva tenuto il governo della provincia di Narbona, dipinse. Ma questo studio negli ultimi tempi appresso i Romani era venuto in dispregio e riputato vile.[1] Non voglio però lasciar di dire quello che di cotale arte giudicassero i primi maggior cittadini di Roma. Perciocchè a Q. Pedio, nipote di quel Pedio che era stato consolo ed aveva trionfato, e che da Giulio Cesare nel testamento era stato lasciato in parte erede con Augusto, essendo nato mutolo, fu giudicato da Messala, quel grande oratore della cui famiglia era l'avola di quel fanciullo mutolo, che si dovesse insegnare a dipignere (il che fu confermato da Augusto); il quale saliva di cotale arte in gran nome, se in breve non avesse finito i giorni suoi. Pare che l'opere di pittura cominciassero in Roma ad essere in pregio al tempo di Valerio Massimo, quando Messala il primo pose nella curia di Ostilio, dove si strigneva il senato, una battaglia dipinta, nella quale egli aveva in Cicilia vinto i Cartaginesi e Ierone re l'anno della fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola, dove era dipinta la vittoria che egli aveva avuto in Asia. E si dice che il fratello Scipione Affricano l'ebbe molto a male, conciofussecosachè in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimaso prigione. Giovò molto all'essere fatto consolo a Ostilio Mancino il mettere in pubblico una simil tavola, dove era dipinto il sito e l'assedio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Affricano, il quale consolo l'aveva soggiogata; perciocchè Mancino stava presente, mostrando al popolo, che desiderava di intenderle, cosa per cosa, e questa pubblica cortesia, come noi dicemmo, ad ottenere il sommo magistrato gli fece gran favore. Fu dipoi molti anni l'ornamento della scena di Appio Pulcro tenuto

[1] Che veramente i Romani tenessero a vile la pittura come dice l'Adriani, si prova dalla citata autorità di Valerio Massimo, e dal sapersi che i Romani lasciavano quest'arte agli schiavi; onde lagnavasi Plinio a'suoi dl che la pittura *non est spectata honestis manibus* (lib. XXXV, cap. 4), laddove presso i Greci era vietato agli schiavi esercitarla.

maraviglioso, il quale si dice che fu di sì bella prospettiva, che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra posarvisi.[1] Ma le dipinture forestiere, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute maravigliose, quando L. Mummio, il quale per aver vinta l'Acaia, parte della Grecia, ebbe soprannome l'Acaio, consacrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; perciocchè nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di molte cose nobili, ed udendo dire che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, maravigliandosi del pregio, ed estimando per cagione d'esso che in quella tavola dovesse essere alcuna virtù, forse a lui nascosa, volle che la vendita si stornasse, dolendosene e lamentandosene molto quel re. E questa tavola, delle forestiere, si crede che fusse la prima che si recasse in pubblico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo, oltre a molte altre, consacrato nel tempio di Venere origine di sua famiglia un Aiace ed una Medea, figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, piuttosto rozzo di simili leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Aiace e Venere, e le mise in pubblico, ed egli stesso con lungo e bel sermone s' ingegnò di persuadere, acciocchè ciascuno ne potesse prendere diletto, e che più se ne adornasse la città, che tutte cotali opere si dovessero recare a comune; il che era molto meglio che, quasi in perpetuo esilio, per i contadi e nelle ville de' privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella ed ornata parte del suo Foro pose due tavole bellissime, l' imagine della Guerra legata al carro del trionfante Alessandro di mano di Apelle, ed i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro, recandosi la cosa ad onore e magnificenza, furono molti i quali nei loro magnifichi templi ed ampie loggie ed altri superbi edifici pubblici infinite ne consacrarono. Ed andò tanto oltre la cosa, ed a tanto onore se la recarono (potendo ciò che volevano i principi romani ed

[1] Oltre i citati pittori romani si potrebbero ricordare eziandio un Amulio, che dipinse la casa aurea di Nerone; Cornelio Pino ed Accio Prisco, dei quali erano le pitture nel tempio della Virtù e dell'Onore, restaurato da Vespasiano; non che un Arellio, che fiorì alcun tempo prima di Augusto.

i possenti cittadini) che in brieve tutta la Grecia e l'Asia ed altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non solo in pubblico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò, durando questa sfrenata voglia molte e molte etadi; e molti imperadori se ne abbellirono. E come questo avvenne nelle cose dipinte, così, e molto più, nelle statue di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato d'altronde, e ne fu fatto sì gran numero, che si teneva per certo che vi fusse più statue che uomini; delle arti delle quali e de' maestri più nobili di esse è tempo omai che, come abbiamo fatto de' pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga.

XXII. E perocchè egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così bene divisare nella mente dello artefice, nè così ben disegnare le figure le quali si deono formare, diremo che questa arte sia madre di tutte quelle che in tutto o in parte in qualunque modo rilevano, massimamente che noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, ed a Roma massimamente, quando i cittadini vi erano rozzi ed il comune povero, dove ebbero molte imagini di quelli Dei, che essi adoravano, di terra cotta; e ne' sacrificj appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse alli Dei la semplicità e povertà di quei secoli, che l'oro e l'argento e la pompa di coloro li quali poi vennero. Il primo che si dice aver ritratto di terra fu Dibutade Sicionio che faceva le pentole in Corinto, e ciò per opera d'una sua figliuola, la quale, essendo innamorata d'un giovane che da lei si doveva partire, si dice che a lume di lucerna con alcune linee aveva dipinta l'ombra della faccia di colui, cui ella amava, dentro alla quale poi il padre, essendogli piaciuto il fatto ed il disegno della figliuola, di terra ne ritrasse l'imagine, rilevandola alquanto dal muro; e questa figura poi asciutta, con altri suoi lavori, mise nella fornace; e dicono che ella fu consecrata al tempio delle Ninfe, e che ella durò poi insino al tempo che Mummio consolo romano disfece Corinto.[1] Altri dicono che in Samo isola fu primiera-

[1] Nel saccheggio di Corinto dato dai Romani sotto L. Mummio, fu-

mente trovata questa arte da uno Ideoco Reto ed un Teodoro molto innanzi a questo detto di sopra,[1] ed inoltre, che Demarato padre di Tarquinio Prisco,[2] fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale, conducendo in sua compagnia Eucirapo ed Eutigrammo maestri di far di terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l'Italia, ed in Toscana fiorì molto e molto tempo.[3]

XXIII. Il primo poi, che ritraesse le imagini degli uomini col gesso stemperato, e del cavo poi facesse le figure di cera, riformandole meglio, si dice essere stato Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo. E questi fu il primo che ritraesse dal vivo, essendosi sforzati innanzi a lui gli altri maestri di far le statue loro più belle che essi potessero. E fu questo modo di formare di terra tanto comune, che niuno, per buon maestro che ei fusse, si mise a fare statue di bronzo, fondendolo, o di marmo o di altra nobile materia, levandone, che prima non ne facesse di terra i modelli. Onde si può credere che questa arte, come più semplice e molto utile, fusse molto prima che quella la quale cominciò in bronzo a ritrarre. Furono in questa maniera di figure di terra cotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso, i quali parimente furono dipintori, ed a Roma dell'una e dell'altra loro arte adornarono il tempio di Cerere, lasciandovi versi scritti, significanti che la destra parte del tempio era opera di Dimofilo, la sinistra di Gorgaso. E Marco Varrone scrive che innanzi a costoro tutte opere cotali, che ne' templi a Roma si vedeva-

rono trasportati a Roma i più insigni capolavori dell' arte greca: solo lasciarono nella depredata città le statue più antiche e quelle di legno, fra le quali era un Bacco indorato con il volto colorito di rosso; un Bellerofonte di legno con le estremità di marmo; e un Ercole pur di legno creduto opera di Dedalo. Pausania, lib. II, cap. 2 e 4.

[1] Per l'autorità di Diodoro Siculo e di Diogene Laerzio si tiene che due fossero i Teodori di Samo, uno figlio di Reco, l'altro di Teleclo. Quest'ultimo fioriva nelle Olimpiadi LV e LVIII; il primo si crede intorno l'Olimpiade L. Di costoro può vedersi Pausania, al lib. VIII, cap. 14, e Plinio, lib. XXXV, cap. 12.

[2] Plinio, lib. XXXV, cap. 12; Plutarco, vita di *Publicola*, § X.

[3] Il Niebuhr ed il Micali dubitarono di questo racconto di Plinio, tenendo per più verosimile che la Plastica fosse nota agli Etruschi innanzi ai Greci medesimi.

no, erano state fatte da'Toscani,[1] e che, quando si rifece il tempio di Cerere, molte di quelle imagini greche erano state del muro da alcuni levate, i quali, rinchiudendole dentro a tavolette d'asse, le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte imagini di terra; e dalla sua bottega quel luogo, che in Atene fu poi cotanto celebrato, e dove furono poste tante statue, da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buon maestro di cotale arte, il quale egli molto ben conosceva, ed era chiamato Possonio, il quale oltre a molte opere egregie ritrasse di terra alcuni pesci, sì belli e sì somiglianti, che non gli areste saputo discernere dai veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto un amico di Lucullo, i modelli del quale si solevano vendere più cari che alcun'altra opera di qualunque artefice, e che di mano di costui fu quella bella Venere che si chiamò Genitrice, la quale innanzi che fusse interamente compiuta, avendone fretta Cesare, fu dedicata e consacrata nel Foro. Di mano di questo medesimo un modello di gesso d'un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio cavalier romano, si vendè un talento. Loda molto Varrone il detto di Prassitele, il quale disse che questa arte di far di terra era madre di ogni altra che in marmo o in bronzo faccia figure di rilievo, o in quale altra si voglia materia; e che quel nobile maestro non si mise mai a fare opera alcuna cotale, che prima di terra non ne facesse il modello. Dice il medesimo autore che questa arte fu molto onorata in Italia, e specialmente in Toscana. Onde Tarquinio Prisco re de' Romani chiamò un Turiano maestro molto celebrato, a cui egli dette a fare quel Giove di terra cotta, che si doveva adorare e consacrare nel Campidoglio, e similmente i quattro cavalli aggiogati i quali si vedevano sopra il tempio; e si credeva ancora che del medesimo maestro fusse opera quello Ercole, che lungo tempo si vide a Roma, e, dalla materia di che egli era, fu chiamato l'Ercole di terra cotta. Ma perciocchè questa arte, comecchè da per se ella sia molto nobile ed origine delle più onorate, tuttavia,

[1] *Ante hanc ædem tuscanica omnia in ædibus fuisse.* Plin., lib. XXXV, cap. 12.

perocchè la materia in che ella lavora è vile, e l'opere di essa possono agevolmente ricever danno e guastarsi, e per lo più a fine si fa di quelle che si fondono di bronzo e si lavorano di marmo, e perocchè coloro, che in essa si esercitarono e vi ebber nome, sono anco in queste altre chiari, lasceremo di ragionare più di lei, e verremo a dire di coloro che di bronzo ritraendo furono in maggior pregio: che volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine.

XXIV. Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcun'altra nazione, e molto più nobilmente l'esercitarono, in pregio alcune maniere di metallo l'una dall'altra differenti, secondo la lega di quello. E quinci avvenne che alcune figure d'esso si chiamarono corintie, altre deliace, ed altre eginetiche:[1] non che il metallo di questa o di quella sorte in questo o in quel luogo per natura si facesse, ma per arte mescolando il rame chi con oro, chi con argento, e chi con istagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano poi proprio colore, e più e men pregio, ed inoltre il proprio nome. Ma fu in maggiore stima il metallo di Corinto, o fusse in vasellamento o fusse in figure, le quali furono di tal pregio, e di sì rara ed eccessiva bellezza, che molti grandi uomini, quando andavano attorno, le portavano per tutto seco; e si trova scritto che Alessandro Magno, quando era in campo, reggeva il suo padiglione con istatue di metallo di Corinto, le quali poi furono portate a Roma. Il primo, che fusse chiaro in questa sorte di lavoro, si dice essere stato quel Fidia Ateniese cotanto celebrato, il quale, oltre allo aver fatto nel tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando,[2] fece anco molte statue di bronzo; ed avvengachè avanti a lui quest'arte fusse stata molto in pregio, ed in Grecia ed in Toscana ed altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che

[1] Scrive Plinio che più erano stimate le deliace, quindi le eginetiche, e da ultimo le corintie; e soggiunge che le statue di Mirone per consueto sono in metallo eginetico, e quelle di Policleto in metallo deliaco. Lib. XXXIV, cap. 2.

[2] Narra Plutarco, che Paolo Emilio avendo veduto in Olimpia il mirando simulacro di Giove scolpito da Fidia, esclamasse esser quello veramente il Giove descritto da Omero. Vita di *Paolo Emilio*, § XXI.

in tale arte avesse lavorato, che tutti gli altri ne divenissero oscuri e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice, secondo il conto de' Greci, nell' olimpiade ottantatreesima, che batte al conto de' Romani intorno all'anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma; e durò l' arte in buona riputazione dopo Fidia forse centocinquanta anni, o poco più,[1] seguendo sempre molti discepoli i primi maestri, i quali in questo spazio furono quasi che senza numero; e queste due o tre etadi produssero il fiore di questa arte, benchè alcuna volta poi essendo caduta, risorgesse, ma non mai con tanta nobiltà nè con tanto favore; l' eccellenza della quale mi sforzerò porre in queste carte, secondo che io trovo da altri esserne stato scritto. E prima si dice che furono fatte sette Amazzoni, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia a concorrenza da nobilissimi artefici, benchè non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene da ciascuno estimare, essendo ciascuna d' esse degna molto di essere commendata, giudicarono quella dover essere la migliore e la più bella, che i più degli artefici, che alcuna ne avessero fatta, commendassero più dopo la sua propria. E così toccò il primo vanto a quella di Policleto, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla;[2] e così di mano in mano, secondo questo ordine, l' altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo, ed a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia oltre a quel Giove d' avorio che noi dicemmo, la quale opera fu di tanto eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare, ed oltre a una Minerva pur d' avorio che si guar-

[1] L'Olimpiade LXXXVII, nella quale ebbe cominciamento la guerra peloponnesiaca, segna l'epoca la più felice della greca scultura. Noveravansi in essa, Fidia, Policleto, Scopa, Pitagora, Mirone, ec. Lo stesso vuol dirsi delle altre arti, e segnatamente dell'architettura, la quale per il favore di Pericle crebbe mirabilmente e si perfezionò. Direttore di tutte le fabbriche che per sua cura si ergevano era lo stesso Fidia, come narra Plutarco. Sappiamo per l'autorità di Tucidide, che Pericle, in molti sontuosi edifizj da lui eretti col danaro del pubblico, avea spesi ben undici milioni e centomila lire, onde n'ebbe grave accusa dagli Ateniesi. Plut. vita di *Pericle*, § XIII e XV.

[2] Alcuni scrivono *Ctesilao;* nella nostra edizione di Plinio (Basilea 1530), si ha *Cresila.*

dava in Atene nel tempio di quella Dea,[1] ed oltre a quella Amazzone, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma; la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, ed un'altra ancora, la quale da Paolo Emilio fu al tempio della Fortuna consacrata, e due altre figure greche con il mantello, le quali Q. Catulo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, ed egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilievo.

XXV. Venne dopo Fidia Policleto da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bronzo con la benda intorno al capo, e che da quella ha il nome, il quale fu stimato e comperato cento talenti; e del medesimo anco fu quel giovinetto fiero e di corpo robusto, il quale dalla asta che ei teneva in mano, come suona la greca favella, fu Doriforo nominato. Fece ancor egli quella nobil figura, la quale fu chiamata il Regolo della arte, dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra, e delle fattezze che essi intendevano di fare, estimando quella in tutte le parti sue perfettissima.[2] Fece ancora uno che si stropicciava, ed uno ignudo che andava sopra un piè solo, e due fanciulletti nudi che giocavano ai dadi, i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma nel palazzo di Tito imperadore: della quale opera non si vide mai la più compiuta. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in Lisimachia, ed uno Ercole che era in Roma con Anteo insieme, il quale

[1] Questa statua, alta 26 cubiti, avea le parti ignude del corpo in avorio, e il panneggiamento di oro; del qual metallo Fidia vi adoperò ben quaranta talenti. È noto che il talento attico di que' tempi valeva intorno 600 scudi. Narra Plutarco che Fidia sendo accusato di aver derubato porzione dell'oro che dato gli avevano gli Ateniesi per fonderla, fu condannato alla carcere nella quale morì di malattia, o, come altri scrive, di veleno datogli dagli avversarj onde aver campo di calunniar Pericle. Morì nell'Olimpiade LXXXVII. Plutarco, vita di *Pericle*, § XXV.

[2] Osservò Winkelmann che era siffattamente regolare e proporzionata la disposizione delle parti nelle statue dei Greci, che malgrado la differenza osservata già anticamente nelle opere di Mirone, di Policleto e di Lisippo, tutte sembravano uscite dalla stessa scuola. *Storia delle Arti*, ec., vol. I, lib. V, cap. 5, pag. 350.

egli, in aria sostenendolo e stringendolo, uccideva; ed oltre a queste molte altre le quali, come opere di ottimo maestro, furono per tutto estimate perfettissime, onde si tiene per fermo che egli desse ultimo compimento a questa arte. Fu proprio di questo nobile artefice temperare e con tale arte sospendere le sue figure, che elle sopra un piè solo tutte si reggessero, o almeno che paresse. [1]

XXVI. Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Mirone per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. [2] Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, ed uno giovane che scagliava in aria il disco, ed un satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, ed una Minerva, ed alcuni vincitori de'giuochi delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, Pentarli o Pancratisti si solevano chiamare. Fece anco quel bello Ercole che era in Roma dal Circo Massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri della cicala e del grillo, come ne' suoi versi lasciò scritto Erinna poetessa. Fece quello Apollo, il quale, avendolo involato Antonio triunviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendogli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui per la varietà delle maniere delle figure, o per il maggior numero che egli ne fece, e per le proporzioni di tutte le sue opere, fusse più diligente e più accorto di quei di prima; ma par bene che nel fare i corpi ponesse maggiore studio, che nel ritrarre l' animo e nel dare spirito alle figure, e che ne' capelli e nelle barbe non fusse più lodato, che si fusse stata l' antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pitagora Italiano da Reggio in una figura fatta da lui e posta nel tempio di Apollo a Delfo, la quale rassembrava uno di

[1] La più grande e la più famosa opera di Policleto fu la statua colossale di Giunone in Argo, d'avorio e d'oro insieme, della quale ragiona Pausania al lib. II, cap. 17.

[2] Vedi l'*Antologia Greca*, lib. IV, cap. 7. Dissero di questa giovenca di Mirone, che a lei muggissero i tori, ed accorressero i vitelli per poppare. Fu poi trasportata in Roma, con quattro buoi opera similmente di Mirone, e collocata nell' atrio del tempio di Apollo edificato da Augusto. Nello scolpire gli animali ebbero eziandio rinomanza presso i Greci, Calamide per i cavalli; Nicia per i cani; e Mecnemo per i vitelli. Plinio, lib, XXXIV, cap. 8.

quei campioni che alla lotta ed alle pugna insiememente combattevano, e che si chiamavano Pancratisti. [1] Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Iolpo similmente il vinse in una bella figura d'un fanciullo che teneva un libro, e d'un altro che portava frutte, le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più ragguardevoli di tutta la Grecia si consacravano. Di questo medesimo artefice era a Siracusa un zoppo, il quale, dolendosi nello andare, pareva che a chi il mirava parimente porgesse dolore. Fece ancora uno Apollo, il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne' corpi le vene ed i nervi ed i capelli, e ne fu molto commendato. Fu un altro Pitagora da Samo, il quale primieramente si esercitò nella pittura, e poi si diede a ritrarre nel bronzo, e di volto e di statura si dice che era molto somigliante a quel detto poco fa che fu da Reggio, e nipote di sorella, e parimente discepolo, di mano di cui a Roma si videro alcune imagini di Fortuna nel tempio della istessa Dea, molto belle, mezze ignude, e perciò commendate, e molto volentieri vedute.

XXVII. Dopo costoro fiorì Lisippo, il quale lavorò un gran numero di figure, e più molto che alcun altro; il che si confermò alla morte sua, perciocchè del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta d'oro, e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono secento dieci, ed a tal numero si tiene che arrivassero le figure da lui fatte e lavorate, la qual cosa appena par che si possa credere: ma nel vero, che egli in questo ogni altro artefice vincesse non si può dubitare; e fra le opere lodate di lui sommamente piacque quella figura, la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore, che benchè in molte cose solesse vincere il suo appetito, massimamente nel principio del suo imperio, in questo nondimeno non si potette

[1] Il medesimo artefice lavorò anche in bronzo, e di questo metallo fece Cratistene cireneo con una Vittoria sur un cocchio, dei quali parla Pausania, al lib. VI, cap. 18.

tenere, che, mettendovene un'altra simile, non facesse quella quindi levare, ed in camera sua portarla: la quale fu con tanta instanza da tutto il popolo romano nel teatro e con tanti gridi richiesta, e che ella quivi si riponesse donde ella era stata levata, che Tiberio, benchè molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo romano contento, ritornandola al suo luogo. Era questa imagine d'uno che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove Agrippa l'aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura d'una femmina cantatrice ebbra, e in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti; ma molto più per un carro del Sole con quattro cavalli, che egli fece a richiesta de'Rodiani. Ritrasse questo nobile artefice Alessandro Magno in molte maniere, cominciandosi da puerizia, e d'età in età seguitando; una delle quali statue piacendo oltre a modo a Nerone, la fece tutta coprire d'oro, la quale poi, essendone stata spogliata, fu tenuta molto più cara vedendovisi entro le ferite e le fessure, dove era stato l'oro commesso. Ritrasse il medesimo anche Efestione, molto intrinseco d'Alessandro, la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleto, ma s'ingannarono, perciocchè Policleto fu forse cento anni innanzi ad Alessandro. Il medesimo fece quella caccia di Alessandro, la quale poi fu consacrata a Delfo nel tempio di Apollo.[1] Fece inoltre in Atene una schiera di Satiri. Ritrasse con arte maravigliosa, rassembrandoli vivi, Alessandro Magno e tutti gli amici suoi;[2] le quali figure Me-

[1] Scrive Plutarco, che non pure Lisippo, ma Leocare ritraesse questa caccia di Alessandro, e che fu per cura di Cratero che venne posta nel tempio di Delfo. Chi ne amasse leggere la descrizione, può vederla nella vita di *Alessandro*, § XXXVIII in fine.

[2] Allude verosimilmente l'Adriani a ciò che narra Plutarco, cioè, che nella battaglia data da Alessandro contro l'armata di Dario sulle sponde del Granico, avendo il primo perduti soli 34 uomini, a tutti fece erigere statue di rame per opera di Lisippo. Secondo Quinto Curzio Alessandro concesse un simile onore a soli 25 cavalieri oppressi dalla moltitudine dei Persiani. Queste statue furono erette in Dia, città della Macedonia, onde più tardi il console Q. Metello le fece trasportare a Roma. Il Dacier si meraviglia che Lisippo in sì breve tempo potesse lavorare tante statue, sapendosi che Alessandro, il quale dopo quel fatto non visse che soli dieci anni, potè vederla ultimate. Plutarco, vita di *Alessandro*, § XIV.

tello, poichè ebbe vinta la Macedonia, fece traportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavalli in molte maniere, e si tiene per certo che egli arrecasse a questa arte molta perfezione, e nei capelli, i quali ritrasse molto meglio che non avevano fatto i più antichi, e nelle teste, le quali egli fece molto minori di loro. Fece anco i corpi più assettati e più sottili, di maniera che la grandezza nelle statue n'appariva più lunga: nelle quali egli osservò sempre maravigliosa proporzione, partendosi dalla grossezza degli antichi; e soleva dire che innanzi a lui i maestri di cotale arte avevano fatto le figure secondo che elle erano, ed egli secondo che elle parevano. Fu proprio di questo artefice in tutte quante le opere sue osservare ogni sottigliezza con grandissima diligenza e grazia.[1] Rimasero di lui alcuni figliuoli, chiari in questa arte medesima, e sopra gli altri Euticrate, al quale più piacque la fermezza del padre che la leggiadria, e s'ingegnò più di piacere nel grave e nel severo, che nel dolce e nel piacevole dilettare, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, ed Alessandro cacciatore, e la battaglia de'Tespiensi, ed un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate, anch'esso da Sicione, e s'apprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure appena si riconoscevano se elle erano dell'uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio Tebano, Demetrio re, Peuceste, quello che campò in battaglia e difese Alessandro Magno; e furono questi cotali cotanto stimati, ed in tanto pregio tenuti, che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telefane Focèo, il quale peraltro non fu appena conosciuto, perciocchè in Tessaglia, laddove egli era quasi sempre vivuto, l'opere sue erano state sepolte. Nondimeno, per giudizio di alcuni scrittori, fu presto a paro di Policleto e di Mirone e di Pitagora. È molto lodata di lui una Larissa, uno Apollo, ed un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero che egli non è stato in bocca de'Greci, perocchè egli si diede a lavorare in tutto per

[1] Pausania ricorda eziandio di Lisippo una statua di bronzo rappresentante Cupido, posseduta già dai Tespiensi. Ma fra le tante sue opere in bronzo la più celebre è il colosso che ei fece per i Tarentini, alto 40 cubiti.

Dario e per Xerse, re barbari, e che nei loro regni finì la vita.

XXVIII. Prassitele ancora, avvegnachè nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro, e perciò vi abbia avuto drento gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la rapina di Proserpina fatta da lui, e l'Ebrietà, ed uno Bacco ed un Satiro insieme, di sì maravigliosa bellezza, che si chiamò il Celebrato,[1] ed alcune altre figure le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, ed una bella Venere, la quale al tempo di Claudio imperadore, ardendo il tempio, si guastò, la quale era a nulla altra seconda. Fece molte altre figure lodate, ed Armodio ed Aristogitone, che in Atene uccisero il tiranno, le quali figure avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poichè ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi, ed inoltre uno Apollo giovinetto, che con l'arco teso stava per trarre a una lucertola, la quale gli veniva incontro, e da quello atto ebbe nome la figura, che si chiamò lucertola uccidente. Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l'una rassembrante una onesta mogliera che piangeva, e l'altra una femmina di mondo che rideva, e si crede che questa fusse quella Frine, famosissima meretrice, e nel volto di quella onesta donna pareva l'amore che ella portava al marito, ed in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la Cortesia di questo artefice in quel carro de'quattro cavalli che fece Calamide cotanto celebrato, perciocchè questo artefice in formar cavalli non trovò mai pari, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque all'opera di Calamide, la quale era imperfetta, diede il compimento, aggiungendovi il guidator de'cavalli, di arte maravigliosa. Fu anco molto chiaro in quest'arte un Ificle, il quale, oltre ad altre figure, fece a nome degli Ateniesi una bella liona con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata

[1] Di questo Satiro di Prassitele in Roma se ne noveravano più di trenta copie, stimandosi l'opera più perfetta di questo artefice. Nel ritrarre i satiri ebbero altresì molta rinomanza Pratino, Aristia, ed un certo Eschilo. Pausania, lib. II, cap. 13.

Liona, molto familiare di Aristogitone e di Armodio per conto di amore, i quali in Atene, uccidendo il tiranno, vollono tornare il popolo nella sua libertà; costei, essendo consapevole della congiura, fu presa, e con crudelissimi tormenti insino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura: laonde volendo poi gli Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice, imposono a questo artefice che ritraesse una liona, ed, acciocchè in questa figura si riconoscesse il fatto ed il valor di lei, vollono che esso la facesse senza lingua. Briaxi fece uno Apolline, un Seleucore, ed un Batto che adorava, ed una Iunone, i quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse uno ferito a morte, nella qual figura si conosceva quanto ancora restasse di vita, e quel Pericle ateniese, il quale per soprannome fu chiamato il Celeste. Cefisodoro fece nel porto degli Ateniesi una Minerva maravigliosa, ed uno altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece uno Apollo che si chiamò Filesio, ed un cervio con tanta arte sopra i piedi sospeso, che sotto, or da una, or da un'altra parte, si poteva tirare un sottilissimo filo. Fece medesimamente alcuni fanciulli a cavallo, come se al palio a tutta briglia corressero. Uno Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila un armato di asta, ed un'Amazzone ferita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca, la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben sessantaquattro anni, ed una Minerva che si chiamò Musica, perocchè i draghi, i quali erano ritratti nello scudo di quella Dea, erano talmente fatti, che, quando erano percossi, al suono della cetera rispondeano; il medesimo un Sarmone a cavallo, il quale aveva scritto dell' arte del cavalcare. Un Dedalo fra questi fu molto celebrato, il quale fece duoi fanciulletti, i quali l'un l'altro nel bagno si stropicciavano. Di Eufranore fu un Paride, il quale fu molto lodato, che in un subietto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante di Elena, e l'ucciditore d'Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio, che si chiamava Catuleiana, perocchè ve l'aveva consagrata Lutazio Catulo, ed una figura della Buona Ventura, la quale con l'una delle mani teneva una tazza, e con l'altra spighe

di grano e di papaveri. Il medesimo fece una Latona, che di poco pareva che fusse uscita di parto, e si vedeva a Roma nel tempio della Concordia, la quale teneva in braccio i suoi figliuolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di colosso, l'una era la Virtude e l'altra Clito, di maravigliosa bellezza, ed inoltre una donna che adorava, e al sacrificio ministrava, e Filippo ed Alessandro sopra carri di cavalli in guisa di trionfanti. Butieo discepolo di Mirone fece un fanciullo che soffiava nel fuoco, sì bello, che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti, ed una aquila, la quale, avendo rapito Ganimede, nel portava in aria sì destramente, che ella con gli artigli non gli noceva in parte alcuna. Ritrasse anco Autolico, quel bel giovane vincitore alla lotta, a nome di cui Zenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante, che fra le statue di Campidoglio fu tenuto maraviglioso; un Apollo medesimamente con la diadema.

XXIX. Io trapasserò qui molti, de' quali, essendosi perdute l'opere, i nomi appena si ritrovano; pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti, fra i quali fu uno Nicerato, di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio ed Igia sua figliuola; di Firomaco una quadriga, la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece uno Ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stipace da Cipri fece un ministro di Pericle, il quale sopra lo altare accendeva il fuoco per arrostirne il sacrificio. Sillanione ritrasse un Apollodoro anche egli della arte, ma così fastidioso e così appunto, che non si contentando mai di sua arte (e v'era pur dentro eccellente), bene spesso rompeva e guastava le figure sue belle e finite, onde trasse il soprannome, che si chiamò Apollodoro il bizzarro, e lo ritrasse tanto bene, che tu aresti detto che non fusse imagine di uomo, ma la bizzarria ritratta al naturale. Fece anco uno Achille, molto celebrato, ed un maestro di esercitare i giovani alla lotta, ed altri giuochi anticamente cotanto celebrati ed aggraditi: fece medesimamente una Amazzone, la quale dalla bellezza delle gambe fu detta la Belle gambe; e per questa sua eccellenza Nerone, dovunque egli andava, se la faceva portar dietro. Costui medesimo fece di sottil lavoro un fanciulletto molto poi tenuto

caro da quel Bruto, il quale morì nella battaglia di Tessaglia, e ne acquistò nome, che poi sempre si chiamò l'Amore di Bruto. Teodoro, quegli che a Samo fece un laberinto, ritrasse anco se medesimo di bronzo, figura a cui non mancava altro che il somigliare, nel resto, per ogni tempo celebratissima, di finissimo lavoro, la quale nella man destra teneva una lima, e con tre dita della sinistra reggeva un carro con quattro cavalli di opera sì minuta, che una mosca sola, similmente di bronzo, con l'ale sue copriva il carro, la guida, ed i cavalli; e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in questa arte un Xenocrate, discepolo, chi dice di Tisicrate, e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza di arte, e l'altro di numero di figure, e della arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora, che in tavole di bronzo di rilievo scolpirono le battaglie di Eumene, e di Attalo re di Pergamo contro a'Franciosi, i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Firomaco, Stratonico, ed Antigono, il quale scrisse anco della arte sua. Boeto, benchè fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo che strangolava una oca. E la maggiore e la miglior parte di cotali opere furono a Roma da Vespasiano imperadore consacrate al tempio della Pace; e molto maggior numero dalla forza di Nerone tolte di molti luoghi, dove elle erano tenute care, ed in quel suo gran palazzo, che egli si fabbricò in Roma, portate, ed in varj luoghi per ornamento di quello disposte. Furono, oltre ai molti raccontati di sopra, altri infiniti, i quali ebbero qualche nome in questa arte; li quali raccontare al presente credo che sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell'arte maggior pregio.[1]

XXX. Furono oltre a questi alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento ed oro calici ed altro vasellamento da sacrificj e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pitodico, e Polignoto, che furono anco pittori molto chiari, e Stratonico, e Scimno, il quale dissono che fu discepolo di Crizia. Fu questa arte di far di bronzo an-

[1] Può leggersene un lungo catalogo in Plinio, lib. XXXIV, cap. 8.

ticamente molto in uso in Italia, e lo mostrava quello Ercole, il quale dicono essere stato da Evandro consacrato a Roma nella piazza del mercato de'buoi, il quale si chiamava l'Ercole trionfale, perocchè, quando alcuno cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l'Ercole di abito trionfale.[1] Medesimamente lo dimostrava quel Iano che fu consacrato da Numa Pompilio, il tempio del quale, o aperto o chiuso, dava segno di guerra o di pace; le dita del quale erano talmente figurate, che elle significavano trecento sessantacinque, mostrando che era Dio dello anno e della età. Mostravanlo ancora molte altre statue pur di bronzo di maniera toscana sparse per tutta quanta l'Italia. E pare che sia cosa degna di maraviglia che, essendo questa arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Iddei, che essi adoravano, ritratti di terra, o di legno intagliati, che di bronzo, avendone l'arte; perciocchè, insino al tempo nel quale fu da'Romani vinta l'Asia, cotali imagini di Dei ancora si adoravano. Ma poi quella semplicità e povertà romana, così nelle pubbliche come nelle private cose, divenne ricca e pomposa, e si mutò in tutto il costume, e fu cosa da non lo creder agevolmente, in quanto poco di tempo ella crebbe, che al tempo che M. Scauro fu edile, che egli fece per le feste pubbliche lo apparato della piazza, che era uffizio di quel magistrato, si videro, in un teatro solo fatto per quella festa, ed in una scena, tremila statue di bronzo provvedutevi ed accattatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empiè Roma: molte ve ne portò Lucullo, ed in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte; e contuttociò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n'erano ancora tre migliaia, nè minor numero in Atene, nè minore ad Olimpia, e molto maggiore a Delfo; delle quali le più nobili e li maestri d'esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Nè solo le imagini degli Dei, e le figure

[1] Non era questa la sola stranezza che costumassero i Romani nelle grandi solennità; ma ci avverte Plinio che nei giorni festivi tingevano alla statua di Giove il volto di rosso col minio o cinabro, sendo questo colore appo loro tenuto in conto di cosa sacra. Lib. XXXIII, cap. 7.

degli uomini rassembrarono, ma ancora d'altri animali; infra i quali nel Campidoglio nel tempio più secreto di Giunone si vedeva un cane ferito, che si leccava la piaga, di sì eccessiva simiglianza, che appena pare che si possa credere; la bellezza della qual figura quanto i Romani stimassero, si può giudicare dal luogo dove essi la guardavano, e molto più che coloro, ai quali si aspettava la guardia del tempio con ciò che dentro vi era, non si stimando somma alcuna di denari pari alla perdita di quella figura, se ella fusse stata involata, la dovevano guardare a pena della testa.

XXXI. Nè bastò alli nobili artefici imitare e rassembrare le cose, secondo che elle sono da natura, ma fecero ancora statue altissime e bellissime molto sopra il naturale, come fu l'Apollo in Campidoglio alto trenta braccia; la qual figura Lucullo fece portare a Roma delle terre d'oltre il mar maggiore; e qual fu quella di Giove nel Campo Marzio, la quale Claudio Augusto vi consacrò, che, dalla vicinanza del teatro di Pompeo, fu chiamato il Giove Pompeiano; e quale ne fu anco una in Taranto fattavi da Lisippo alta ben trenta braccia, la quale con la grandezza sua da Fabio Massimo si difese, allora quando la seconda volta prese quella città, non si potendo quindi se non con gran fatica levare; che, come ne portò l'Ercole che era in Campidoglio, così anco ne arebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte l'altre maraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che ai Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quell'isola, fece Carete da Lindo, discepolo di Lisippo, il quale dicono che era alto settanta braccia; la qual mole, dopo cinquantasei anni che ella era stata piantata, fu da un grandissimo tremuoto abbattuta, ed in terra distesa, e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, chè il dito maggiore del piede appena che un ben giusto uomo avesse potuto abbracciare, e le altre dita, a proporzione della figura fatte, erano maggiori che le statue comunali. Vedevansi per le membra vote caverne grandissime, e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quello artefice aveva opera così grande contrappesata e ferma. Dicesi che ben dodici anni faticò intorno a questa opera, e che trecento talenti entro vi si spe-

sero, i quali si trassero dello apparecchio dello oste, che vi aveva lasciato Demetrio re, quando lungo tempo vi tenne l'assedio.[1] Nè solo questa figura sì grande era in Rodi, ma cento ancora maggiori delle comunali di maravigliosa bellezza, di ciascuna delle quali ogni città e luogo si sarebbe potuto onorare ed abbellire.[2] Nè fu solamente proprio dei Greci il far colossi, ma se ne vide alcuno anco in Italia; come fu quello che si vedeva nel monte Palatino alla libreria di Augusto, d' opera e di maniera toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso, non si sa se più per l'opere, o per la temperatura e lega del metallo, che l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri ed altre armadure di rame di Sanniti, quando, combattendo con essi scongiuratisi a morte, li vinse; e lo consacrò al Campidoglio: la qual figura era tanto alta, che di molti luoghi di Roma si poteva vedere; e si dice che della limatura di questa statua fece anco ritrarre l'imagine sua, la quale era posta a piè di quella grande. Davano anco nel medesimo Campidoglio maraviglia due teste grandissime, l'una fatta da quel Carete medesimo, di cui sopra dicemmo, e l'altra da un Decio, a prova, nella quale Decio rimase tanto da meno, che l'opera sua, posta al paragone di quell'altra, pareva opera di artefice meno che ragionevole. Ma di tutte cotali statue fu molto maggiore una che al tempo di Nerone fece in Francia Zenodoro; la quale era alta quattrocento piedi, in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma, perocchè egli era per questo in gran nome, mandò a chiamarlo a Roma Nerone, e per lui si mise a fare una imagine in forma di colosso centoventi piedi alta; la quale, morto Nerone, fu dedicata al Sole, non consentendo i Romani che di lui, per le sue scelleratezze, rimanesse memoria tanto onorata: nel qual tempo si conobbe che l'arte del

[1] I pezzi di questo colosso vi furono conservati fino all'anno 653 dell'Era Cristiana, in cui da Mauria re dei Saraceni, che si era reso padrone dell'isola, furono venduti ad un Ebreo che ne caricò (dicesi) 900 cammelli.

[2] Oltre queste cento statue semicolossali, scrive Plinio che nei suoi giorni se ne noveravano fino tremila. Lib. XXXIV, cap. 7.

ben legare e ben temperare il metallo era perduta, essendo disposto Nerone a non perdonare a somma alcuna di denari, purchè quella statua avesse d'ogni parte la sua perfezione;[1] nella quale quanto fu maggiore il magistero, tanto più a rispetto degli antichi vi pare il difetto nel metallo.

XXXII. Ora lo avere degli infiniti, che ritrassero in bronzo, i più nobili insino a qui raccontato, vogliamo che al presente ci basti: passeremo a quelli i quali in marmo scolpirono, e di questi anche sceglieremo le cime, secondo che noi abbiamo trovato scritto nelle memorie degli antichi, seguendo l'ordine incominciato.[2] Dicesi adunque che i primi maestri di questa arte, di cui ci sia memoria, furono Dipeno e Scilo, i quali nacquero nella isola di Creti al tempo che i Persi regnarono, che, secondo il conto degli anni de'Greci, viene a essere intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni cento settanta tre. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice di tutte quante queste arti nobili, e dove esse più che altrove si esercitarono; e, perciocchè essi erano tenuti buon maestri, fu dato loro dal comune di quella città a fare di marmo alcune figure dei loro Dei: ma innanzi che essi l'avessero compiute, per ingiurie, che loro pareva ricevere da quel comune, quindi si partirono; onde a quella città sopravvenne una gran fame ed una gran carestia. Laonde, domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dallo oracolo d'Apollo risposto che la troverebbero ogni volta che

[1] Plinio muove lamento che l'arte fusoria fosse in quella età in grandissima decadenza a malgrado degli eccessivi prezzi che si chiedevano per ogni siffatto lavoro. E soggiunge, che appunto dal cercarsi non la gloria ma il lucro era quell'arte nobilissima venuta in tanto misera condizione. Lib. XXXIV, cap. 2.

[2] L'Adriani ha omesso ricordare le sculture in legno di Dedalo, il quale universalmente è riputato il più antico tra i greci scultori. Pausania ricorda come nei suoi giorni esistessero tuttavia le seguenti statue di Dedalo, cioè: una di Ercole a Tebe; una di Trofonio a Lebade; una di Britomarte a Olonte; una di Minerva presso i Gnossi, ec.: lib. IX, cap. 40. — Di questo celebre scultore fanno onorata menzione Callistrato nelle *Statue*, Platone, Aristotile, Luciano, ec. E Diodoro Siculo lo ripone eziandio fra i primi architetti, ricordando di lui molte e importanti fabbriche. Intorno questo artefice e gli altri più antichi tra' Greci, può leggersi Winkelmann, *Storia dell'Arte*, ec., vol. II, lib. IX, cap. 1, pag. 165 e seg.

quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure: la qual cosa i Sicioni con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste imagini Apollo, Diana, Ercole, e Minerva. Non molto dopo costoro, in Chio, isola dello Arcipelago, furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala, ed un suo figliuolo Micciade, ed un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo d'Ipponatte poeta, che si sa chiaro essere stato nella olimpiade sessantesima. E se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverebbe certo questa arte avere avuto origine con le olimpiadi stesse; e fu quello Ipponatte poeta, molto brutto uomo e molto contraffatto nel viso. Onde questi artefici, per beffarlo con l'arte loro, lo ritrassero, e, per far ridere il popolo, lo misero in pubblico, di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, gli trafisse nel vivo ed in maniera gli abominò, che si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciocchè poi per l'isole vicine fecero molte figure, e in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi, che dicevano che Delo fra l'isole della Grecia era in buon nome, non solo per la eccellenza del vino, ma ancora per le opere dei figliuoli di Antermo scultori. Mostravano i Lasii una Diana fatta di mano di costoro, ed in Chio, isola, si diceva esserne un'altra posta in luogo molto rilevato di un tempio, la faccia della quale, a coloro che entravano nel tempio, pareva severa ed adirata, ed a coloro che ne uscivano, placata e piacevole. A Roma erano di mano di questi artefici nel tempio di Apollo Palatino alcune figure postevi e consagratevi da Augusto in luogo più alto e più ragguardevole. Vedevansene ancora in Delo molte altre, ed in Lebedo, e delle opere del padre loro, Ambracia, Argo e Cleone, città nobili, furono molto adorne. Lavorarono solamente in marmo bianco, che si cavava nell'isola di Paro,[1] il quale, come anco scrisse Varrone, peroc-

[1] Due qualità di marmo statuario erano preferite in Grecia, il Pario cioè ed il Pentelico. Maggior uso di questo che di quello fecero gli antichi; tal che di dieci statue nove erano di marmo Pentelico, ed una di Pario. Perciocchè il Pentelico, sebbene men candido, era più dolce e molle in adoperarsi del Pario.

chè delle cave a lume di lucerna si traeva, fu chiamato marmo di lucerna. Ma furono poi trovati altri marmi molto più bianchi, ma forse non così fini, come è anco quel di Carrara. Avvenne in quelle cave, come si dice, cosa che appena par da credere, che, fendendosi con i conj un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una imagine d'una testa di Sileno; come ella vi fusse entro non si sa così bene, e si crede che ciò a caso avvenisse.

XXXIII. Dicono che quel Fidia, di cui di sopra abbiamo detto che sì bene aveva lavorato in metallo, e fatto d'avorio alcune nobilissime statue, fu anco buon maestro di ritrarre in marmo, e che di sua mano fu quella bella Venere che si vedeva a Roma nella loggia di Ottavia; e che egli fu maestro di Alcmane ateniese, in questa arte molto pregiato, dell'opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempj consacrarono, e, fra le altre, quella bellissima Venere, la quale per essere stata posta fuor delle mura fu chiamata la Fuor-di-città, alla quale si diceva che Fidia aveva dato la perfezione, e, come è in proverbio, avervi posto l'ultima mano.[1] Fu discepolo del medesimo Fidia anco Agoraclito da Paro, a lui per il fiore della età molto caro; onde molti credettero che Fidia a questo giovane donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi due discepoli di Fidia a prova ciascuno una Venere, e fu giudicato vincitore l'ateniese, non già per la bellezza dell'opera, ma perciocchè i cittadini ateniesi, che ne dovevano esser giudici, più favorirono l'artefice lor cittadino, che il forestiero; di che sdegnato Agoraclito, vendè quella sua figura, con patto che mai ella non si dovesse portare in Atene, e la chiamò lo Sdegno; la quale fu poi posta pur nella terra Attica in un borgo che si chiamava Rannunte: la qual figura Marco Varrone usava dire che gli pareva che di bellezza avanzasse ogni altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoraclito nel tempio della Madre degli Dei, pure in Atene, alcune altre opere molto eccellenti. Ma che quel Fidia, maestro di

[1] Fidia fu eziandio pittore, come si ha da Plinio: *cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur*, *Olympiumque ab eo pictum*. In alcuni codici in luogo di *Olympiumque* si legge *clypeumque*, cioè lo scudo della Dea Minerva.

questi due, fusse di tutti gli artefici cotali eccellentissimo, niuno fu, che io creda, che ne dubitasse giammai; nè solo per quelle nobilissime figure grandi di Giove d'avorio, nè per quella Minerva d'Atene, pur d'avorio e d'oro, di ventisei cubiti d'altezza; ma non meno per le picciole e per le minime, delle quali in quella Minerva n'era un numero infinito, le quali non si debbono lasciare, che elle non si contino. Dicono adunque che nello scudo della Dea, e nella parte che rileva, era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzoni, e nel cavo di drento i Giganti che combattevan con gli Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria e sottigliezza, che non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti dodici Dei, che pareva che conoscessero la vittoria, di bellezza eccessiva. Similmente faceva maraviglia il drago ritratto nello scudo, e sotto l'asta una Sfinge di bronzo. Abbiamo voluto aggiungere anco questo di quel nobile artefice, non mai abbastanza lodato, acciò si sappia l' eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora e nelle minime, ed in ogni sorta di rilievo essere stata singolare.

XXXIV. Fu dipoi Prassitele, il quale nelle figure di marmo, comecchè egli fusse anco eccellente nel metallo, fu maggiore di se stesso. Molte delle sue opere in Atene si vedevano nel Ceramico.[1] Ma fra le molte eccellenti, e non solo di Prassitele, ma di qualunque altro maestro singolare in tutto il mondo, è più chiara e più famosa quella Venere, la qual sol per vedere, e non per altra cagione alcuna, molti di lontano paese navigavano a Gnido. Fece questo artefice due figure di Venere, l'una ignuda e l'altra vestita, e le vendè un medesimo pregio: la ignuda comperarono quei di Gnido, la qual fu tenuta di gran lunga migliore, e la quale Nicomede re volle da loro comperare, offerendo di pagare tutto il debito che aveva il lor comune, che era grandissimo;

[1] Di una statua equestre presso l'ingresso della città di Atene, opera di Prassitele; come pure di una di Cerere, della figlia, e di Giacco portante una face, nel tempio della stessa Dea in Atene, è memoria in Pausania, al lib. I, cap. 11.

i quali elessero innanzi di privarsi d'ogni altra sostanza e rimaner mendichi, che di spogliarsi di così bello ornamento: e fecero saviamente, perciocchè quanto aveva di buono quel luogo, che per altro non era in pregio, lo aveva da questa bella statua.[1] La cappelletta, dove ella si teneva chiusa, si apriva d'ogni intorno, talmente che la bellezza della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a maraviglia, si poteva per tutto vedere. Dicesi che fu chi, innamorandosene, si nascose nel tempio, e che l'abbracciò, e che del fatto ne rimase la macchia, la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre imagini pur di marmo d'altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi, ed un altro di Scopa, ed una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere; perciò queste altre, avvengachè di buoni maestri, non erano in quel luogo tenute di pregio alcuno.[2] Fu del medesimo artefice quel bel Cupido, il quale Tullio rimproverò a Verre nelle sue accusazioni,[3] e quell'altro, per il quale era solamente tenuta chiara la città di Tespia in Grecia, il quale fu poi a Roma grande ornamento della scuola di Ottavia.[4] Di mano del medesimo si vedeva un altro Cupido in Pario, colonia della Propontide, al quale fu fatta la medesima ingiuria che a quella Venere da Gnido, perciocchè uno Alchida rodiano se ne innamorò,

[1] Su questa statua di Prassitele si legge nell'*Antologia* il seguente epigramma:

Me Paris, Anchisesque, et nudam vidit Adonis:
Hos scio tres tantum; Praxiteles sed ubi?

[2] Una Venere scolpì lo stesso per i Tespiensi, non che una statua di Frine, delle quali ragiona Pausania, al lib. IX, cap. 27.

[3] Quante maravigliose opere di arti avesse raccolte Verre nella sua Pinacoteca, frutto di lunghe rapine, deducesi dalle Orazioni di Cicerone, dette perciò *Verrine*, d'onde il signor ab. Fraguier ha tratto argomento ad una dissertazione intitolata, *La Galleria di Verre*, inserita poi nelle Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni di Parigi, al vol. VI. L'ab. Fea, nelle note a Winkelmann, dà un lungo catalogo di questa Galleria, vol. II, lib. X, cap. 3, pag. 295.

[4] Intorno questa statua di Cupido può vedersi un aneddoto in Pausania, lib. I, cap. 20. Sembra sia quello stesso che l'imperatore Caligola fece trasportare a Roma. Dopo la di lui morte Claudio lo rinviò a Tespi; ma Nerone lo fece di bel nuovo recare a Roma, ove rimase distrutto in un incendio. Pausania, lib. IX, cap. 27.

e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, uno Triptolemo, ed una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della Buona Ventura, ed alcune Baccanti, ed al sepolcro di Pollione uno Sileno, uno Apollo e Nettuno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro, erede del patrimonio e dell'arte insieme, del quale è lodata a maraviglia a Pergamo di Asia una figura, le dita della quale parevano più veracemente a carne che a marmo impresse. Di costui mano erano anco in Roma una Latona al tempio d'Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e dentro alla loggia di Ottavio al tempio di Giunone, uno Esculapio ed una Diana.[1]

XXXV. Scopa ancora al medesimo tempo fu di chiarissimo nome, e con i detti di sopra contese del primo onore. Fece egli una Venere, ed un Cupido, ed un Fetonte, i quali con gran divozione e cerimonie erano a Samotracia adorati, e lo Apollo, detto il Palatino dal luogo dove egli fu consacrato, ed una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio, e due ministre della Dea appressole, alle quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pollione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel circo Flaminio un Nettuno, una Tedide con Achille, e le sue ninfe a sedere sopra i delfini ed altri mostri marini, e Tritoni, e Forco, ed un coro d'altre ninfe, tutte opere di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sarieno bastate ad onorarlo. Fuor di queste, molte altre se ne vedevano in Roma, le quali si sapeva certo che erano opere di questo artefice; e ciò era un Marte a sedere, un colosso del medesimo al tempio di Bruto Callaico dal Circo, che si vedeva da chi andava in verso la porta Labicana; e nel medesimo luogo una Venere tutta ignuda, che si tiene che avanzi di bellezza quella famosa da Gnido di Prassitele. Ma in Roma, per il numero grande che da ogni parte ve n'era stato portato, appena che elle si riconoscessero, che, oltre alle narrate, ve ne aveva

[1] Aggiungi, in Pergamo trasportativi di Grecia, erano di Cefisodoro i due famosi lottatori, dei quali ragiona Plinio, al lib. XXXVI, cap. 5.

molte altre bellissime. I nomi degli artefici, che le avevano fatte, s'erano in tutto perduti, siccome avvenne di quella Venere, che Vespasiano imperadore consacrò al tempio della Pace, la quale per la sua bellezza era degna d'essere di qualunque de'più nominati artefici opera. Il simigliante avvenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli, la quale dallo arco di Apollo era ferita, e pareva che ne morisse; la quale non bene si sapeva se ell'era opera di Prassitele, o pure di Scopa. Similmente si dubitava di uno Iano, il quale aveva condotto di Egitto Augusto, e nel suo tempio l'aveva consacrato. La medesima dubitanza rimaneva di quel Cupido che aveva in mano l'arme di Giove, che si vedeva nella curia di Ottavia, il quale si teneva per certo che fusse imagine nella più fiorita età d'Alcibiade ateniese; il quale fu di sì rara bellezza, che tutti gli altri giovani della sua età trapassò. Parimente non si sa di cui mano fussero i quattro Satiri, che erano nella scuola di Ottavia, de'quali uno mostrava a Venere Bacco bambino, ed un altro Libera, pure bambina; il terzo voleva racchetarlo, che piangeva; il quarto con una tazza gli porgeva da bere: le due ninfe le quali con velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone, ed Achille, non se ne sapendo il maestro vero.

XXXVI. Ebbe Scopa al suo tempo molti concorrenti: Briaxi, Timoteo, e Leocare, de'quali insieme ci convien ragionare, perciocchè insieme lavoravano di scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria, il quale fu tenuto una delle sette maraviglie del mondo, fattogli dopo la morte d'esso da Artemisia sua moglie, il quale si dice essere morto l'anno secondo della centesima olimpiade, cioè l'anno 329 dalla fondazione di Roma. La forma di questo sepolcro si dice essere stata cotale. Dalla parte di tramontana e di mezzogiorno si allargava per ciascuno lato piedi sessantatre; da levante e ponente fu alquanto più stretto. L'altezza sua era venticinque cubiti, ed intorno intorno era retto da sedici colonne. La parte da levante lavorò Scopa, quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; ed innanzi che l'opera fusse compiuta morì Artemisia, e non-

dimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo. Nè si seppe così bene chi di loro fusse più da essere commendato, essendo stata l'opera di ciascuno perfettissima. A questi quattro si aggiunse un quinto maestro, il quale sopra il sepolcro fece una piramide di pari altezza di quello, e sopra vi pose un carro con quattro cavalli d'opera singularissima. Serbavasi in Roma di mano di quel Timoteo una Diana nel tempio di Apollo Palatino, alla qual figura, che venne senza, rifece la testa Evandro Auliano. Fu ancora di gran maraviglia uno Ercole di Menestrato; ed una Ecate nel tempio di Diana di Efeso, di marmo talmente rilucente, che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava, che non mirassero troppo fiso quella imagine, perocchè dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata. Furono anco nello antiporto di Atene poste le tre Grazie, le quali non si devono ad alcuna delle altre figure posporre; le quali si dice che furono opere di un Socrate, non quello pittore, ma un altro, benchè alcuno voglia che sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il quale nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebbra, di marmo, fra le altre buone figure molto celebrata.[1] Asinio Pollione, come nelle altre cose fu molto sollecito ed isquisito, così anco s'ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure d'ottimi artefici, ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma, infra le molto lodate, vi si vedevano alcuni Centauri, i quali via se ne portavano ninfe, e le Muse, e Bacco, e Giove, e l'Oceano, e Zete, ed Amfione, e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nella loggia di Ottavia, sorella di Augusto, era uno Apollo di mano di Filisco rodiano, ed una Latona, ed una Diana, e le nove Muse, ed un altro Apollo ignudo, l'uno dei quali, quello che sonava la lira, si credeva essere opera di Timarchide. Dentro alla loggia di Ottavia

[1] Lo stesso Mirone scolpì un Apollo, non so se in bronzo o in marmo, per la città di Girgenti, collocato nel tempio di Esculapio, che Cicerone rimprovera a Verre di aver derubato. Orat. IV, *in Verrem.*

nel tempio di Iunone era la Iunone stessa di mano di Dionisio e di Policle; un'altra Venere era nel medesimo luogo, di Filisco; l'altre figure, che vi si vedevano, erano opera di Prassitele, e molte altre nobili statue di ottimi maestri. Fu, per il luogo dove ella era posta, stimata molto bella opera un carro con quattro cavalli, ed Apollo e Diana sopra d'una pietra sola; i quali Augusto, in onore di Ottavio padre suo, aveva consacrato nel colle Palatino sopra l'arco in un tempio adorno di molte colonne; e questo si diceva essere stato lavoro di Lisia. Nel giardino di Servilio furono molto lodati uno Apollo di quel Calamide, chiaro maestro, ed un Callistene, quel che scrisse la storia di Alessandro Magno, di mano di Amfistrato. Di molti altri, che si conosceva per l'opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici, che infinite ed infiniti furono, come anco mancò poco che non si perderono coloro sì buoni maestri, li quali formarono quel Laocoonte di marmo, il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore, opera da agguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura, o di scultura, o d'altre; dove di un medesimo marmo sono ritratti il padre e duoi figliuoli con duoi serpenti, i quali gli legano, ed in molti modi gli stringono, come prima gli aveva dipinti Vergilio poeta; i quali oggi in Roma si veggono anco saldi in Belvedere, ed il ritratto d'essi in Firenze nel cortile della casa de'Medici; il qual lavoro insieme fecero Agesandro, Polidoro, ed Atenodoro rodiani; degni per questo lavoro solo d'essere, a paro degli altri celebrati, lodati.[1]

XXXVII. Furono i palazzi degl'imperadori romani di figure molto buone adornati di Cratero, Pitodoro, Polidette, Ermolao, e d'un altro Pitodoro, e d'Artemone, molto buoni

[1] Scrive il dotto annotatore di Winkelmann, di aver rinvenuto una relazione manoscritta degna di fede, dalla quale apparisce come Giulio II diede a Felice de Fredis e a suoi figliuoli *introitus et portionem gabellæ portæ S. Ioannis Lateranensis*, in premio di avere scoperto questo gruppo del Laocoonte; e che Leone X, restituendo queste rendite alla chiesa di S. Giovanni in Laterano, assegnò in quella vece al Fredis *Officium Scriptoriæ Apostolicæ*, con un breve in data dei 9 novembre 1517. *Storia dell'Arte* ec., vol II, lib. IX, cap. 1, pag. 241, nota.

maestri; ed il Panteo di Agrippa, oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene ateniese, e Cariatide. Sopra le colonne del qual tempio, ed in luogo molto alto nel frontespizio, fra le molte, erano celebrate molte opere di costoro; ma per l'altezza, dove elle furono poste, la bontà e bellezza d'esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era uno Ercole, al quale i Cartaginesi anticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quelli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone uno Archesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una liona con alcuni Amori intorno, i quali con essa scherzavano, de'quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno le volevano dar bere, ed altri la calzavano; e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro uno Sauro, ed un Batraco, artefici così chiamati, i quali fecero i templi compresi nella loggia di Ottavia, e furono di Grecia e spartani, e, come si diceva, molto ricchi; e vi spesero assai del loro con intenzione di mettervi il loro nome; il quale avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne'capitelli delle colonne ranocchi e lucertole, che quello viene a dire Batraco, e questo Sauro.

XXXVIII. Oltre a questi, nominati di sopra, furono alcuni che studiarono in fare nella arte cose piccolissime; infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavalli e con la guida d'essi sì piccoli, che una mosca con l'ale gli arebbe potuto coprire; e Callicrate, di cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra che appena si potessero vedere.[1] Potrebbesi, oltre a questi detti, ancora aggiugnere molti altri, i quali ebbero alcuno nome; ma, però che ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro in-

[1] Non isdegnarono gli artefici italiani esercitarsi eziandio in questi piccolissimi lavori; e della celebre Properzia de'Rossi, scultrice bolognese, scrive il Vasari, che sur un nocciolo di pesco intagliò tutta la Passione di G. C., con infinità di figure piccolissime e graziosissime. Lo stesso leggesi facesse Damiano Lercaro, scultore genovese.

tendimento raccontare i più onorati e famosi, e l'opere di essi più perfette; e questi, come di sopra de' pittori si disse, furono per lo più Greci; che, avvengachè i Toscani a' tempi molto antichi fussero di qualche nome in queste arti, e di loro maestria si vedessero molte statue, nondimeno, a giudizio di ciascuno, i Greci ne ebbero il vanto per la bontà e virtù delle loro figure, e per il numero grande d'esse e degli artefici, i quali studiosamente si sforzarono non solamente per il premio che essi ne traevano, che era grandissimo (contendendo infra di loro i comuni e le città con molta ambizione di avere appresso di loro le più belle e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per gloria di tal nome; per cagione della quale essi talmente faticarono, che, dopo una infinità di secoli, e dopo molte rovine della Grecia, ancora ne dura il nome, avvengachè l'opere d'essi o sieno in tutto perdute, o più non si riconoscano. Perciocchè le pitture, come cosa fatta in materia, la quale agevolmente o da se si corrompe, o d'altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte; e le statue di bronzo, o da chi non conosce la bontà d'esse, o da chi non le stima, hanno mutato forma; ed i marmi, oltre ad essere per le rovine che avvengono, mutandosi per il girar del cielo ogni cosa, la maggior parte rotti e sepolti, sono anche, ad arbitrio di chi più può, stati sovente qua e là traportati, ed i nomi degli artefici, che erano in essi, perdutisi e mutatisi, come avvenne ad infiniti, i quali la potenza romana d'altronde in lungo tempo portò a Roma: onde, partendosi poi Costantino imperadore, e traportando l'imperio in Grecia, molte delle più belle statue seguendo l'imperio, e lasciando Italia, in Grecia, là donde elle erano venute, se ne tornarono: e Costantino stesso, e li altri imperadori poscia delle isole e delle cittadi della Grecia scelsero le migliori, e, come si trova scritto, il seggio imperiale ne adornarono; dove poi al tempo di Zenone imperadore, per un grandissimo incendio, il quale disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte ne furono guaste: infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele, di cui di sopra facemmo menzione, e quel maraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e

molte altre nobili di marmo e di bronzo. E, fra li altri danni, ve ne fu uno grandissimo, che vi abbruciò una libreria, nella quale si dice che eran ragunati centoventi migliaia di volumi, e questo fu intorno agli anni della Salute 466; e poi un'altra fiata, forse settanta anni dopo, della medesima città arse un'altra parte più nobile, dove medesimamente s'era ridotto il fiore di così nobili arti: e così a Roma da' barbari, ed in Costantinopoli dal fuoco, fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti; laonde in quelle che sono rimase, e che si veggiono in Roma, ed altrove, riconoscervi il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello; avvengachè per la bellezza d'alcune scampate, e per la virtù loro, si possa estimare che elle sieno state opere d'alcuni dei sopra da noi nominati.

XXXIX. L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione; chè le prime imagini, che di bronzo o di marmo si facessero, furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali gli uomini adoravano, e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini, dalli quali i comuni e le provincie estimavano aver ricevuto alcuno benefizio straordinario, e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima ed umanissima, il primo onore di questa sorte fu dato ad Armodio ed Aristogitone, i quali avevano voluto, con l'uccidere il tiranno, liberare la patria dalla servitù; ma ciò potette esser vero in Atene, perciocchè molto prima, a coloro i quali ne' giuochi sacri di Grecia, e massimamente negli olimpici, erano pubblicamente banditi vincitori, in quel luogo si facevano le statue.[1] Que-

[1] Avverte Plinio che bisognava aver vinto tre volte ne' giuochi olimpici per ottenere quell'onore. Grandissimo incendimento alla gloria era eziandio per gli artefici la speranza di vedere la propria statua, viventi essi, collocata presso quella dei numi e degli eroi. Così Senofilo e Stratone collocarono le proprie statue sedenti presso quelle di Esculapio e di Igea, che scolpite avevano in Argo. Chirosfo stava effigiato in marmo presso la statua di Apollo dal medesimo lavorata in Tegea. Alcamene fu collocato in basso rilievo in cima al tempio di Elensi, ec. — È memorabile altresì ciò che si legge in Plinio di Demetrio Falereo, al quale gli Ateniesi in segno di singolare attestazione di stima e di benevolenza eressero trecentosessanta statue di bronzo nella loro città. Varrone e Dione Grisostomo affermano fossero 1500.

sta sorte di onore, del quale i Greci furono liberalissimi, trapassò a Roma; e forse, come io mi credo, ve la recarono i Toscani lor vicini, e parte di loro accettati nel numero dei cittadini; perciocchè si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re romani nel Campidoglio; ed a quello Azio Navio, il quale per conservazione degli auguri tagliò col rasoio la pietra, vi fu posto anche la statua.[1] Ebbevela anco quell'Ermodoro, savio da Efeso, il quale a quei dieci cittadini romani, che compilavano le leggi, le greche leggi interpretava, e quell'Orazio Coclite, il quale solo sopra il ponte aveva l'impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene in oltre molte altre antiche poste dal popolo, o dal senato, ai lor cittadini, e massimamente a coloro i quali, essendo imbasciadori del lor comune, erano stati da' nemici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pitagora e d'Alcibiade, l'uno riputato sapientissimo, e l'altro fortissimo. Nè solo fu fatto questo onore di statue agli uomini dai Romani, ma ancora ad alcuna donna, perocchè a Caia Suffecia vergine vestale fu deliberato che si facesse una statua, perciocchè, come in alcuna cronaca de' Romani era scritto, ella al popolo romano aveva fatto dono del campo vicino al fiume. Questo medesimo onore fu fatto a Clelia, e forse maggiore, perciocchè costei fu ritratta a cavallo, che s'era fuggita dal campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a' Romani. Molti, oltre a questi, se ne potrebbero contare, i quali, per alcun benefizio raro fatto al comune loro, meritarono la statua; e molto prima a Roma fu questo onore di statue di bronzo o di marmo dato agli uomini, che in cotal materia li Dei si ritraessero, contentandosi quegli antichi di avere le imagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terra cotta; e la prima imagine di bronzo, che agli Dei in Roma si facesse, si dice essere stata di Cerere, la quale si trasse dello avere di quello Spurio Melio, che nella carestia,

[1] Abbiamo da Plinio che i Romani nei primi tempi in luogo di statue innalzavano per consueto in onore dei benemeriti cittadini una colonna o semplice o rostrata, giusta la vittoria che avessero riportata, terrestre cioè o marittima; e fra le altre ricorda quelle erette a C. Mennio, C. Duillio, e P. Minucio. Lib. XXXIV, cap. 5.

col vendere a minor pregio il suo grano, s'ingegnava di allettare il popolo, e di procacciarsi la signoria della patria, e che per questo conto fu ucciso.

XL. Avevano le greche statue e le romane differenza infra di loro assai chiara, chè le greche per lo più erano, secondo l'usanza delle palestre, ignude, dove i giovani alla lotta e ad altri giuochi ignudi si esercitavano, che in quelli ponevano il sommo onore: le romane si facevano vestite o d'armadura, o di toga, abito specialmente romano;[1] il quale onore, come noi dicemmo poco fa, dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambizione a crescere, fu dato anco da' privati e da' comuni forestieri a questo ed a quel cittadino, o per benefizio ricevuto, o per averlo amico, e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici inverso i più potenti e maggiori; ed andò tanto oltre la cosa, che, in breve spazio, le piazze, i templi, e le logge ne furono tutte ripiene.[2] E non solo fiorirono queste arti nel tempo che i Greci in mare ed in terra molto poterono appresso a quella nazione, ma poi molti secoli dopo che ebbero perduto l'impero, al tempo degli imperadori romani alcune volte risorsero; che in Roma si vede ancora l'arco di Settimio ornato di molte belle figure, e molte altre opere egregie delle quali non si sanno i maestri, essendosene perduta la memoria. Ma non stimo già che queste cotali sieno da agguagliare a quelle, che, nei tempi che i Greci cotanto ci studiarono, furono fatte; appresso i quali furono inoltre alcuni i quali ebbero gran nome nel lavorare in argento di scarpello, l'opere dei quali, per la materia la quale agevolmente muta forma e che l'uso in poco spazio logora, non si condussero molto oltre; e nondimeno ne sono chiari alcuni artefici, de'nomi de'quali brievemente faremo menzione, per finire una volta quello che voi avete voluto che io faccia. Nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mentore, il quale lavorava di sottilissimo

[1] Plinio, lib. XXXIV, cap. 5. *Græca res est, nihil velare. At contra Romana ac militaris, thoracas addere.*

[2] Nell'anno di Roma 489, avendo M. Flavio Flacco conquistata la città di Volsinia, oggi Bolsena, ne tolse e trasportò a Roma ben due mila statue. E quando M. Fulvio ebbe domati gli Etoli, nel suo trionfo portò seco 285 statue di bronzo, e 230 di marmo.

lavoro vasi d'argento, e tazze da bere, ed ogni altra sorte di vasellamento che si adoperava ne' sacrificj, ed erano tenuti questi lavori, e ne' templi e nelle case de'nobili uomini, molto cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome uno Acramante, uno Boeto, ed un altro chiamato Mys, dei quali nella isola di Rodi si vedevano per i templi in vasi sacri molto belle opere, e di quel Boeto specialmente Centauri e Bacche fatti con lo scarpello in idrie ed in altri vasi molto belli; e di quello ultimo un Cupido ed uno Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome d'uno Antipatro, il quale sopra una tazza fece un Satiro gravato dal sonno, tanto proprio, che ben si poteva dire che più presto ve lo avesse su posto, che ve lo avesse con lo scarpello scolpito. Furono anco di qualche nome uno Taurisco da Cizico, uno Aristone, uno Onico, ed uno Ecateo, ed alcuni altri; e poi, a' tempi più oltre di Pompeo il grande, un Prassitele ed un Ledo da Efeso,[1] il quale ritraeva di minutissimo lavoro uomini armati, e battaglie, molto bene. Fu anco in gran nome un Zopiro, il quale avea in due tazze ritratto il giudizio di Oreste nello Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in un vaso due figurette, l'una di Ulisse, e l'altra di Diomede, quando in Troia insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza, che in breve il bello d'essi se ne consumava, ed erano poi in pregio più per il nome degli artefici, che li avevano fatti, che per virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi appena se ne potesse ritrarre l'esemplo.

XLI. Ma questa, e l'altre arti nobili, delle quali noi abbiamo di sopra, più che non pensavamo di dover fare, ragionato, l'età presente e due o tre altre di sopra hanno talmente tornato in luce, che io non credo che ci bisogni desiderare l'antiche per prenderne diletto ed ammirarle; perocchè sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i Toscani, e specialmente i nostri Fiorentini, che hanno mostro l'ingegno e l'industria loro essere di poco vinta da

[1] Verosimilmente si deve leggere Pasitele, celebre cesellatore in argento non meno di Zopiro. Di Pasitele ragiona Plinio, al lib. XXXIII, cap. 12.

quegli antichi, cotanto celebrati in arti cotali. Li quali da voi, Messer Giorgio, sono nelle lor Vite in modo, e sì sottilmente descritti e lodati, che io non trapasserò più oltre con lo scrivere, godendo infinitamente che, oltre agli altri beni di Toscana, che sono infiniti, li quali la virtù e la buona mente del duca Cosimo de'Medici nostro signore ci fa parer migliori, abbiamo anco l'ornamento di così nobili arti; delle quali non solo la Toscana, ma tutta l'Europa se ne abbellisce, vedendosi quasi in ogni parte l'opere de' toscani artefici e de'loro discepoli risplendere: e ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire, poichè non solo i nobili maestri, per l'opere loro pregiate, ma anco per le penne de'nobili scrittori si veggiono commendare, e molto più per il favore ed aiuto che continuamente lor danno i nostri illustrissimi prencipi e signori, valendosi, con grande utile ed onore d'essi artefici, dell'opere loro in adornare ed abbellire la patria, ed in pubblico ancora la loro accademia favorendo e sollevando, e ciò massimamente per opera vostra; di che tutti, se grati e buoni uomini vogliono essere, ve ne debbono onorare ed infinitamente ringraziare. Che Dio vi guardi.

Di casa, alli 8 di settembre 1567.

Vostro G.-B. Adriani.

VITE

DE' PITTORI ANTICHI

SCRITTE ED ILLUSTRATE

DA CARLO DATI.

CENNI BIOGRAFICI

DI

CARLO ROBERTO DATI.

Carlo Roberto sortì i natali in Firenze nel giorno 2 di ottobre dell'anno 1619, da Camillo di Iacopo Dati, e da Fiammetta di Francesco Arrighetti. La famiglia Dati, dopo avere giovato la patria col senno e con la mano nei tempi difficili della Repubblica, venuta la dominazione dei Medici, si era voltata alle lettere ed al commercio. Romolo Bertino, non ignobile poeta lirico toscano e latino, avviò di buon tempo Carlo Roberto negli studi dell'una e dell'altra letteratura; e il giovinetto, fornito di pronto e versatile ingegno, venne addottrinandosi in guisa, che nel 1640, contando appena anni ventuno di età, fu dalla celebre accademia della Crusca annoverato fra coloro che siedono maestri dell' italico sermone; nella quale accademia tenne in diversi tempi l' ufficio di Arciconsolo e di Segretario. Nè tardarono eziandio ad accoglierlo nel loro seno l' accademia degli *Apatisti* e la Fiorentina. Le quali onoranze, allora non concedute che a pochi e più insigni, fanno segno indubitato della grandissima estimazione che egli in tanta verdezza di anni avea già conseguita.

Qual fosse la condizione delle lettere e delle arti in Italia nel secolo XVII non è mestieri di ricordare, chè tuttavia innanzi gli occhi ci stanno i testimoni di quella rovina d'ogni buon gusto. Crescevano però nel tempo medesimo con inestimabile beneficio della filosofia, anzi dell'umanità, gli studj delle scienze fisiche e naturali, non che quelli della classica erudizione. Ai primi andiamo debitori del Galileo, del Torricelli, del Redi, del Viviani, ec.; mercè i secondi, abbiamo codici corretti e purgate edizioni dei classici della Grecia e del Lazio. Carlo Roberto aiutò i primi con l'affetto, sostenendo non timidamente in voce ed in iscritto le parti del Galileo e de' suoi; il che, avuta considerazione alla moltitudine, alla potenza e alla animosità degli oppositori, ci dà indizio di animo coraggioso. Ma di proposito si rivolse agli studj delle lettere e della erudizione, come quegli che dal Gran Duca era stato invitato a succedere al celebre Giambattista Doni nella cattedra di lettere greche e latine. Nè obliò già le toscane, chè anzi fermò nell'animo di opporsi a quel gonfio torrente che le travolgeva nel fango, studiandosi segnatamente di purgarle dalla mischianza di voci straniere a noi derivate dalla dominazione degli oltremontani; ben sapendo che le macchie fatte alla lingua di un popolo mostrano non meno la insolenza del vincitore che la vergogna del vinto. Con questo intendimento pubblicò con le stampe nel 1657 il discorso *Dell'obbligo di ben parlare la propria lingua*, e una parte della raccolta di *Prose Toscane*, onde somministrare agli amatori del nostro idioma esempj purgati e sicuri da leggere e da imitare. Così quell'età contaminata da tanto laide scritture vedeva pure il Pallavicino, il Segneri, il Bartoli, il Redi, il Dati, il Galileo, il Baldinucci, e altri pochi, mantenere le ragioni e la gloria della letteratura italiana.

Ma l'opera che meglio assicurò al Dati la perpetuità del nome, è indubitatamente quella che narra le *Vite de' pittori antichi*, la quale, per l'importanza dell'argomento, e la nobile e facile dettatura, meritò il plauso e la gratitudine di tutti gli amatori delle lettere e delle arti. Dessa è frutto di lunghi studj filologici e critici intorno ai classici della Grecia e del Lazio; e se all'autore fosse bastata la vita per condurla al suo termine, l'Italia avrebbe un'opera della quale sente ancora in gran parte il bisogno. Era mente del Dati dividere tutto il lavoro in tre parti, delle quali la prima doveva offerire un trattato della pittura antica, e toccare generalmente delle cagioni e dei tempi ne' quali quest'arte nobilissima venne crescendo e si perfezionò. Nella seconda parte avrebbe narrate le vite di quegli artefici dei quali si avevano più copiose e più accertate le notizie; e nella terza finalmente un indice alfabetico, a modo degli Abecedarj pittorici, nel quale si noverassero tutti quegli artefici dei quali o il solo nome, o poche notizie sono a noi pervenute. Perchè il Dati non abbracciasse insiememente in quest'opera la scultura e l'architettura, non è facile a dirsi. Di questo suo pensamento egli non incarnò che la seconda parte, la quale si compone di quattro vite soltanto, cioè: di Zeusi, di Parrasio, di Apelle, e di Protogene. Condotto a termine questo lavoro di mezzo a gravissime difficoltà, per le contraddizioui degli antichi scrittori, la povertà delle notizie, e il testo oscurissimo di Plinio, lo intitolò al re di Francia Luigi XIV, di lui insigne benefattore. Queste vite, le quali fanuo testo di lingua, e che molto giovarono al Giunio per l'opera *De pictura veterum*, furono impresse la prima volta in Firenze l'anno 1667. A cagione di brevità omettiamo ricordare le altre opere del Dati così in verso come in prosa, delle quali può vedersi

un lungo catalogo presso il canonico Salvini,[1] e presso Bartolommeo Gamba.[2]

La cultura delle lettere e l'agiatezza della vita non tolsero Carlo Roberto dalle contrattazioni commerciali, nè mai volle intralasciare l'arte del battiloro, che egli esercitò lungamente presso Mercato Nuovo; non dipartendosi in ciò dall'antica consuetudine dei Fiorentini, i quali seppero ognora bellamente consociare commercio, lettere, arti, per le quali la loro repubblica ebbe un giorno potenza e splendore. Nel 1656, d'anni trentasette, si congiunse in matrimonio con Elisabetta di Angelo Galli, dalla quale ebbe tre figli; ma questa unione non si prolungò oltre il 1675, sendo egli mancato di vita agli 11 gennaio, nella ancor verde età di anni cinquantasei.

Carlo Roberto Dati ottenne in vita la benevolenza ed il patrocinio di Luigi XIV, re di Francia, come si disse; non che di Cristina Alessandra, regina di Svezia; e si onorò dell'amicizia e della estimazione dei più chiari ingegni della sua età, dei quali basti rammentare Milton e Galileo.

Chiuderemo questi brevi cenni del Dati col ritratto che ne lasciò scritto il Salvini. « Era egli di aspetto gio- » viale, d'occhi vivaci, e inclinato alla collera, ma to- » sto si smorzava; di tratto gentile, di maniere soavi, di » varia letteratura ed erudizione, di giudizio finissimo, » accurato e scelto ne' sentimenti e nell'erudizione. »[3]

P. V. M.

[1] *Fasti Consolari*, pag. 544 e seg.
[2] *Serie dei Testi di lingua*, pag. 533, N. 1896.
[3] *Fasti Consolari*, pag. 559.

VITE DE' PITTORI ANTICHI.

L'AUTORE A CHI LEGGE.

Ζωγραφια Θεων το ευρημα.
Pictura Deorum inventum.
FILOSTR. Immagini, lib. I, Proemio

Chi negasse che la pittura fosse operazion manuale, molto senza dubbio si dilungherebbe dal vero; ma certamente non mentirebbe eziandio chi affermasse esser ella una gentil fattura dell' ingegno e dell' animo. Anzi con gran fondamento parlerebbe chi dicesse che nel dipignere il minor pregio sia del pennello, semplice esecutore di quant' ordina e figura prima la fantasia, la quale concepisce e disegna talora cose tanto vive e perfette, che malamente le può colorire ed esprimer la mano. Da questi principj hanno origine le comparazioni fra la pittura e la poesia, fra le opere dell' arte e le maraviglie della natura; e, quel ch'è più considerabile, fra la pittura imitatrice e l' onnipotenza creatrice di tutto il mondo. Queste nobili prerogative di maestria così bella rapirono sin da' primi anni l' affetto mio, e mi fecero applicare a renderle in qualche modo più note colla mia penna, raccogliendo le memorie dell' antica pittura. E in verità, che molto prima le averei ordinate e date alla luce,

se molti accidenti non me ne avessero divertito, e alcune difficoltà, dal mio debol talento stimate insuperabili, talmente spaventato, ch' io mi fossi risoluto in tutto e per tutto a deporne il pensiero. Era mio concetto divider tutta l' opera in tre volumi: il primo contenesse il trattato della pittura antica, discorrendo in esso pienamente dell' origine, de' progressi e de'misterj dell'arte; il secondo le vite di quegli artefici, di cui più copiose ci fossero pervenute le notizie; il terzo un indice alfabetico di tutti i professori, con quel poco che si sapesse di loro, e altre giunte necessarie al compimento dell' incominciata fatica. Gl' intoppi maggiori furon da me incontrati nel primo volume, ove dovendosi spianare molte difficoltà per soddisfare ai curiosi artefici e agli eruditi moderni, e toccare il fondo per sapere quali veramente fossero le usanze, i modi, i vocaboli, le materie, gli arnesi, le invenzioni e le finezze degli antichi nell'arte loro, dubitai di non poter uscirne ad onore. E tanto più ne restai in secondo luogo atterrito, veggendo che molti uomini provveduti d'alto ingegno e di profonda erudizione, i quali s'erano messi a questa impresa, aveano bensì felicemente soddisfatto all'intento loro, ma però tralasciate molte e molte delle cose più rilevanti e più necessarie: onde giustamente stimai che molto meno a me sarebbe riuscito il trattarne. Non era minore la terza difficoltà, cioè la scorrezione del testo di Plinio, dal quale si debbon trarre la maggior parte delle notizie, incontrandosi molti luoghi così malconci dal tempo e da' copiatori, che si posson mettere tra i disperati per la mancanza de' MSS. antichissimi e delle fatiche di quegli uomini dotti, che si occuparono in emendare e illustrare questo grande scrittore. Tutte le predette cose, con altre, benchè minori di peso, maggiori di numero, mi persuasero, anzi mi sforzarono a tor giù non solamente la speranza, ma eziandio il desiderio di condurre un tanto lavoro. E giacchè per colpa del tempo restammo senza l' opera d' Aristodemo di Caria mentovata da Filostrato, nella quale si faceva memoria di

tutti coloro ch'erano anticamente stati insigni nella pittura, e delle città e de' re i quali avevano favorita ed onorata questa bell'arte; e avendo tra'moderni Gio. Battista Adriani nella sua Lettera a Giorgio Vasari fatto poc'altro che volgarizzare molti luoghi di Plinio; Lodovico di Mongioso più tosto mosso l' appetito che saziata la fame col suo breve Discorso della pittura antica; Giulio Cesare Bulengero formato anzi un confuso e piccol repertorio che un distinto e pieno trattato; e Gherardo Giovanni Vossio gettati i fondamenti e non eretto l'edificio dell'arte; mi quietai per aspettare se mai uscisse alla luce l' opera *De Pictura veteri* di D. Giovan di Fonseca e Figueroa, citata da D. Giuseppe Gonsales de Salas nel suo Comento a Petronio; e quella di Vincislao Cobergh, *De Pictura antiqua*, ricordata dal Gassendo nella vita di Peiresch; e che Francesco Giugni, letterato abilissimo a questa ed a cose molto maggiori, soddisfaccia interamente alle sue tanto desiderate promesse. Dormiva per tanto, o per dir meglio, era morto in me ogni pensiero di ripigliar mai più nelle mani quest' Opera per molti anni abbandonata, quando la generosa munificenza della Maestà Cristianissima m' obbligò a investigare e tentare ogni possibil maniera per testificare al mondo le mie infinite obbligazioni con qualche parte del mio sterile ingegno, se non meritevole d' esser consacrato ad un tanto eroe, almeno capace d' esser offerto dalla mia umilissima gratitudine. Rivolgendo adunque le mie scritture, mi si fecero innanzi anche gli spogli e le bozze pertinenti all' antica pittura, nè mi dispiacque il rivederle dopo sì lunga stagione, parendomi per avventura tra le altre mie fatiche le meno deformi; e per l' ardente brama di mostrarmi, se non abile, pronto almeno a pagar sì gran debito, fatto forse più coraggioso dalla regia beneficenza, non sentii in me quegli antichi spaventi, che m' avevan costretto ad abbandonare la compilazion di quest' Opera. E mentre ancor pendeva dubbioso, s'io dovessi ripigliarla o no, diede, come si dice, il tratto alla bilancia il parere e il consenso, anzi

l'esortazione di Giovanni Capellano,[1] del quale tralascerò di commendare la sublimità dell'intelletto e la finezza del giudizio; nè meno dirò che egli sia, com'egli è, l'Omero della Francia; ma con titolo meno specioso e più cordiale chiamerollo amico senza pari nell'età nostra. Questi con umanità non ordinaria aggiunse stimoli al mio desiderio, cortesemente animandomi a tanta impresa; ond'io da ogni m mento, come disse il nostro maggior Poeta,

Al volo mio sentia crescer le penne.

Ripresi per tanto l'intermesso lavoro, confidando d'esser compatito, se fra tante difficoltà non mi riuscisse di superarle tutte, mentre però alcune da me fossero ridotte facili e piane. E perchè tutta l'opera era fabbrica da consumarvi degli anni, determinai per ora di darne un saggio, cominciando dal secondo volume, cioè dalle Vite de' più celebri pittori dell'antichità, con tal ordine.—Ogni Vita è distesa in forma e stile storico e narrativo, senza frapporre citazione alcuna, collocando al margine gli autori, onde son tratte le notizie. Ma perchè molte cose s'incontrano diversamente dette, e che abbisognano di qualche riflessione e dichiarazione, è stato di mestieri fare alcune postille a parte,[2] accennate da' numeri romani posti a rincontro, nelle quali si disputa e si prova quanto fa di bisogno; e sono in esse inseriti alquanti capitoli del primo volume, e qualche cosa del terzo, per dar luce a questo secondo, il quale anch'egli non è perfetto, dovendo contenere altre Vite. In questo mentre mi son comparsi diversi aiuti per vincer la terza difficoltà, consistente nella scorrezione di Plinio, e specialmente dalla benigna mano d'Amerigo Bigot, letterato il quale avendo tante opere proprie da farsi immortale, non lascia di pro-

[1] Egli è questi quel *Chapelain*, fecondissimo, ma cattivissimo poeta, giustamente dileggiato da Boileau e Voltaire.

[2] Queste postille, com'è stato avvertito nella nostra Prefazione, le abbiamo compendiosamente riportate a piè di pagina.

muovere quelle degli amici con dottissimi avvertimenti e notizie, le quali difficilmente potrebbero aversi d' altronde. Da esso dunque ho ricevuto la varietà d' un testo della Libreria Vaticana, comprato già dal bibliotecario Cervino, che fu poi per troppo brevi giorni nella sedia pontificia Marcello Secondo. Egli altresì m' impetrò le note a Plinio di Monsig. Guglielmo Pelisserio, vescovo di Mompelieri, che si conservano MSS. nella libreria di Parigi de' Padri Gesuiti, mentovate da Scevola Sammartano con grandissime laudi nell' elogio di quel prelato. Nè voglio tralasciare essermi date certe speranze da altri amici studiosi ed amorevoli d' ottenere quando che sia le osservazioni sopra il medesimo scrittore del famoso Pietro Ciacconi, e le varie lezioni d'un MS. d' Alemagna, il quale supera tutti gli altri d' antichità. Nè io dispero che molti nel veder questa mostra sieno non tanto per avvertirmi liberamente degli errori commessi, come io prego sinceramente a farlo chiunque leggerà questo libro, ma per somministrarmi ancora altri aiuti e notizie, sicuri ch' io ne sarò loro con pubblica testimonianza grato e fedele. Ma quando tutte le difficoltà restassero nel primiero vigore, bene è giusto proseguire con ogni sforzo e senza alcuna temenza a illustrare la pittura, resa tanto più nobile e degna di stima e d' amore, per la protezione che ne ha presa un monarca sì grande, scegliendola fra le sue delizie più care, e col suo potente favore nel suo felicissimo regno all' antica perfezione innalzandola. Segno del suo singolarissimo affetto verso di lei è l' averla raccomandata alla diligente cura ed alla somma prudenza dell'Illustriss. ed Eccellentiss. signor Colbert, intendente delle Finanze e ministro di Stato di S. M. Cristianissima, al cui senno ed alla cui fedeltà è solito di raccomandare i più rilevanti affari della Corona. E questi, per bene eseguire le generose voglie del suo signore, tutte intese a beneficar la virtù, e per proprio genio ancora fomenta e solleva quest' arte, come tutte l' altre, a pro ed ornamento della Francia, gl' ingegni della quale

applicati per sì forti incentivi a coltivar la pittura, faranno vedere quanto di maraviglioso possa operare la mano e la mente dell'uomo, senza che il nostro secolo porti invidia agli antichi. Onde rinnovandosi il pregio e la nobiltà di quest'arte, tornerà a verificarsi quel bel detto di Plinio:

Pictura ars quondam nobilis, tum cum expecteretur a regibus, populisque, et illos nobilitans, quos esset dignata posteris tradere.

ZEUSI.

Niuna cosa più chiaramente palesa la simiglianza dell' uomo con Dio, che l' invenzione, ponendo ella quasi in buon lume la bellezza e la virtù dell' anima nostra. E la cieca Gentilità fu molto da compatire, la quale agl'inventori di cose o necessarie o comode al vivere umano decretò sacrificj ed onoranze divine, attentamente considerando come l' inventare sia prossimo e quasi succedaneo di quell' ammiranda e incomprensibil maniera, che nel creare usa ad ogni momento l' Onnipotenza. Ben è vero, che providamente dalla bontà dell'Altissimo furon conceduti alla nostra fiacchezza molto limitati e bassi i voli dell'inventiva, mettendo il freno all' alterezza mortale: onde chi prima inventò, sempre fu rozzo e imperfetto ne' suoi principj; chi succedette i trovamenti migliorò de' passati, molto lasciando da migliorare; chi ridusse l' arti men lungi dalla perfezione, ottenne pregio di accuratezza più che di novità; e per molto ch' altri poi si avanzasse, non restò mai da niuno occupato il posto eminente della suprema eccellenza. Stando adunque le cose in tal guisa disposte, non perdettero i primi, tuttochè superati da' susseguenti, l'onore dell' invenzione, e a' posteri restò la speranza di vincer tutti i passati, senza tor loro il vanto d'essere stati i maestri. Questa diversità di principj, di progressi e di gradi, più che in altro magistero ben si ravvisa nella pittura, di cui veramente io non so se l' ingegno e la mano potessero unitamente immaginare e formare per ornamento del mondo opera più galante e più degna. O quanto fu ella a dir vero rozza e imperfetta, e pur maravigliosa, nel nascer suo! Quanto lentamente salì dilungandosi dall' antica goffezza, e pure in tutti i suoi passi ebbe compagni gli applausi e

lo stupore! Quanto si fu ella finalmente stupenda nella sua più sublime perfezione, se però creder vogliamo che alcuno de' professori più eccellenti ascendesse a quella sommità, sopra di cui più non è da salire! Gloriosi adunque sempre resteranno i primieri inventori della pittura, che la messero al mondo; nè meno gloriosi saranno coloro i quali anzi quest' arte perfezionarono, che alcuna cosa inventassero; sendo il campo della gloria così spazioso, che ben può passeggiarlo francamente ciascuno senza recare sconcio al compagno. Tra questi secondi in primo luogo son da riporre Zeusi, Parrasio, Apelle e Protogene, de' quali per ora mi son posto a scriver le vite; perchè quantunque essi debbano molto di lor sapere ai più antichi, niuno v' ha che non volesse esser piuttosto Zeusi discepolo, che Demofilo, Nesea, Apollodoro, benchè maestri.

Aveva quest' ultimo già disserrato largamente le porte alla professione della pittura,[1] quando Zeusi d' Eraclea[2] negli anni del mondo 3587, e 397 avanti al nascer di Cristo Redentor nostro,[3] dentro a quelle se n' entrò a render glorioso il pennello, che già cominciava a operare con qualche ardire. Nè si creda a coloro che falsamente lo pongono ventiquattro anni avanti, quando saria di necessità che fossero vivuti Demofilo, Imereo e Nesea di Taso, dubitandosi di qual di loro egli fosse scolare. Onde Apollodoro,[4] il quale fiori

[1] Plin., lib. XXXV, cap. 9.

[2] Molte furono le città nominate Eraclea, in Grecia, in Sicilia, in Calabria: onde determinare qual fosse la patria di Zeusi è molto difficile; nè si può facilmente conghietturare, avendo egli in tutte queste provincie fatte molte pitture.

[3] Plinio nel luogo sopraccitato pone il fiorire di Zeusi nel quarto anno dell'Olimpiade VC. Lo stabilire in qual anno del mondo cadesse la prima Olimpiade è oltremodo difficile, discordando fra loro gli storici. Non devesi adunque stimare, che alloraquando l'autore scrive che Zeusi fiorì negli anni del mondo 3587 voglia accertare che in tale anno cadesse appunto l'anno quarto dell' Olimpiade VC, ma soltanto per seguitare il calcolo del P. Dionisio Petavio, che al Dati e a molti sembra il più verosimile. Vedi *Rationar. Temp.*, P. II, lib. I, cap. 2. Suida fa Zeusi coetaneo d' Isocrate, il quale nacque nell' Olimpiade LXXXVI, e torna bene il fiorire nella VC. Certo è che nei tempi d' Isocrate, di Platone e di Senofonte, era egli di già famoso, facendone tutti tre onoratissima menzione.

[4] Plin., lib. XXXV, cap. 9.

405 anni prima della nostra Salute, sopra di lui fece que' versi, ne' quali s' accennava che Zeusi ne portava seco l'arte a lui tolta. Non per tanto fu reputato interamente libero dai difetti e dalle durezze degli antichi,[1] nè si stimò in esso l' arte esser ridotta al grado più eminente. E benchè a lui si attribuisca[2] l'aver bene intesa la disposizione de' lumi e dell'ombre, fu però notato perch' e' facesse le teste un tantin grandette, e le membra massicce e muscolose,[3] per acquistare una certa forza e grandezza, imitando in ciò Omero, a cui piacque anche nelle femmine la bellezza robusta. E forse non fu egli da biasimare, se non presso a coloro, agli occhi de' quali dilettano le figure dilicate e gentili, e che biasimano le maniere risentite e gagliarde, perchè non intendono le finezze dell' arte. Certo è, nè alcuno può recarlo in dubbio, ch' ei s'avanzò nella professione tant'oltre, ch'egli meritò degnamente d'essere anteposto dagli scrittori a tutt' i passati, e con molta gloria connumerato tra' più celebri del suo tempo. Coetanei e concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo e Parrasio.[4] Ma fra quest' ultimo e lui in particolare fu tanta emulazione, che si venne al cimento. Dipinse Zeusi così felicemente alcuni grappoli d' uva, che gli uccelli ad essi volarono per mangiarne.[5] A quest' uva dipinta pare che alludesse quel greco poeta in quei versi:[6]

da' colori ingannato
Quasi la mano a prender l' uva io stesi.

Portò all' incontro Parrasio una tavola, sopra cui era dipinta una tela così al vivo, che gonfiandosi Zeusi per lo giudicio degli uccelli, fece instanza a Parrasio, che rimossa la tela mostrasse la sua pittura.[7] Avvedutosi dell'errore e vergogna-

[1] Cic. *Brut.*, n. 18. Liban., tom. II, 480.

[2] Quintil., lib. XII, cap. 10. Plin., lib. XXXV, cap. 10.

[3] Il P. Della Valle è di parere che si debba tradurre Plinio nel modo seguente. *È però ripreso di aver fatte le teste più grosse e più risentiti i muscoli;* il che a nostro avviso rende meglio il testo latino, *grandior in capitibus articulisque.*

[4] Plin., XXXV, 9.

[5] Plin., XXXV, 10.

[6] *Antol.*, lib. IV, cap. 4, ep. 23.

[7] Plin., XXXV, 10.

tosi, cedè liberamente la palma, perchè se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato l'artefice. Dicesi inoltre ch'egli dipignesse un fanciullo, il quale aveva in mano dell'uva, e che ad essa pure volando gli uccelli, con la medesima ingenuità s'adirò con l'opera, e disse: Io ho fatto meglio l'uva che il fanciullo, perchè se io l'avessi ridotto a perfezione, gli uccelli ne dovevano aver paura. Altri scrivono[1] che non egli, ma uno degli spettatori disse: Che gli uccelli stimavan poco buona la tavola, perchè non vi si sarebbero gettati, se il fanciullo fosse stato simile al vero; e che Zeusi cancellò l'uva, serbando quel ch'era meglio nel quadro, non quel ch'era più simigliante. Io per me inclino più volentieri al secondo racconto, essendo certo che Zeusi era anzi ambizioso ed altiero, che modesto ed umile; come l'averebbe dimostrato la sua schietta confessione. E che ciò sia vero ce n'assicura l'elogio ch'egli fece di se stesso in quei versi:[2]

> È mia patria Eraclea, e Zeusi ho nome:
> Chi si tien giunto di nostr'arte al colmo
> Mostrandol vinca; io non sarò secondo.

Nè sia chi lo difenda con dire, che altri per avventura fu che gli pose quell'inscrizione; perchè nè egli la ricusò come troppo gonfia, nè comandò ad alcun de' suoi scolari dopo ch'ella fu scritta il darle d'intonaco. Non fu meno fastosa quell'altra, ch'egli scrisse sotto all'Elena fatta in Crotone, di cui parlerassi a suo luogo, nè quella ch'egli fece alla figura di un atleta, del quale tanto si compiaceva, ch'e' vi scrisse quel verso per lui fatto notissimo:[3]

> Fia chi l'invidii più, che chi l'imiti.

Imperciocchè era egli per le molte opere divenuto sì ricco, e per gli applausi talmente superbo, che per far mostra di sue ricchezze in Olimpia, portava nel mantello a lettere d'oro intessuto il suo nome.[4] Giunse finalmente a tanta

[1] Sen. Contr., lib. V, 5.
[2] Aristid. d. Ris-Sprop. a 552.
[3] Plin., XXXV, 9.
[4] *Opes quoque tantas acquisivit, ut in ostentatione earum Olimpiæ aureis literis in paliorum tesseris intextum nomen suum ostentarit.* Plin., XXXV,

presunzione, ch'egli cominciò a donare l'opere sue, dicendo che non v'era prezzo che le pagasse; com'egli fece d'un'Almena al comune di Gergento, e d'un Dio Pane al re Archelao,[1] da cui fu condotto in Macedonia per gran somma a dipignere il palagio reale,[2] il quale per le pitture di Zeusi restò talmente adornato, che fin dalle parti più remote concorrevano le genti a vederlo. Mossi da sì gran fama di questo artefice, che in quell'età avanzava ogni altro di valore e di stima,[3] i Crotoniati per la gran copia d'ogni bene reputati i più felici popoli dell'Italia, lo chiamarono con largo stipendio ad abbellire con le sue insigni pitture il tempio di Giunone Lacinia, da loro tenuta in somma venerazione.[4] Fece adunque Zeusi in detto luogo buon numero di tavole, alcune delle quali vi si conservarono assai, stante la devozione e il rispetto del tempio. Ma desiderando di farne una che rappresentasse la più perfetta idea della beltà femminile, si dichiarò di voler dipignere un'Elena. Volentieri ascoltaron questo i Crotoniati, che ben sapevano quant'egli sopra tutti fosse prode in dipigner femmine; e si diedero a credere che facendo egli uno sforzo in quello in che egli valeva

eap. 9. — Questo luogo è stimato difficilissimo e quasi che disperato da Ottavio Ferrari, dottissimo illustratore di Plinio e della materia vestiaria. Il Dati dopo avere proposte e rigettate molte e diverse opinioni, conchiude: « In qualunque modo ciò sia, *tassello* vale pezzo quadrato, o che tiri a detta figura, di qualunque materia. E tale per avventura doveva essere il tassello che ponevano i nostri vecchi sopra il mantello. Onde non sarebbe strano concetto il dubitare se il medesimo o simile portassero gli antichi Greci nel pallio, e che in questi tasselli o tessere portasse Zeusi tessuto o ricamato il suo nome. »

[1] Eliano asserisce che gli fosse pagato 40 mine. La mina importava 92 dei nostri franchi, più 68 centesimi. Vi era però una mina più piccola, del valore incirca di 80 franchi.

[2] Elian. Var. St. 14, 17.

[3] Cic., lib. II, dell'Invenz., in princ. Dionis. Alic. Giud. degli Scrit. Gr. Proem.

[4] Plinio scrive essere ciò avvenuto nella città di Gergento, e che la detta tavola dovea collocarsi nel tempio di Giunone Lacinia. Il Dati seguita in quella vece l'autorità di Cicerone e di Dionigi di Alicarnasso, i quali affermano ciò essere accaduto in Calabria; e veramente Gergento è città della Sicilia, laddove il tempio di Giunone Lacinia era poco lontano da Crotone nella Calabria. Il P. Della Valle crede piuttosto che Zeusi abbia colorita quella tavola ripetutamente per l'una e per l'altra città, con che si concilierebbero le discordanti autorità di Plinio, di Cicerone e di Dionigi. Vedi Proemio alla vita di Zeusi, pag. 29 dell'edizione di Milano 1806.

molto, averebbe lasciata in quel tempio un' opera segnalatissima. Nè s' ingannarono; posciachè Zeusi tosto domandò loro, come avessero belle fanciulle: ed essi conducendolo incontanente alla palestra, mostrarongli molti giovanetti dotati di gran bellezza. Conciossiacosachè i Crotoniati in quei tempi trapassavano tutti nella dispostezza e avvenenza della persona, e nella robustezza del corpo, onde con molta gloria riportarono alle case loro onoratissime vittorie da' giuochi più celebri della Grecia. Maravigliandosi fortemente Zeusi per la vaghezza de' giovanetti, Abbiamo, soggiunsero i Crotoniati, altrettante fanciulle loro sorelle, quanto leggiadre, fa tuo conto dalla bellezza di questi. Datemi adunque, diss' egli, le più belle, mentre io vi dipingo la figura promessa, acciocchè io trasporti quel più ch'io potrò di vero dall'esempio animato nell' immagine muta. Allora i Crotoniati condussero per consenso pubblico le fanciulle in un tal luogo, e diedero facoltà d' accomodarsi al pittore. Cinque ne trascelse, i nomi delle quali furon celebri presso i poeti, per esser elleno state approvate dal giudicio di colui, che di buona ragione doveva avere un ottimo gusto della bellezza. Non pensò pertanto Zeusi di poter trovare in un corpo solo quanto gli abbisognava per la venustà da lui ricercata; imperciocchè la natura non fa mai un soggetto solo in tutto e per tutto perfetto; e come se non le restasse che donare agli altri, s' ella a uno desse ogni cosa, a tutti dona del bene con qualche giunta di male. Scegliendo adunque da tutte quelle donzelle quanto esse aveano di perfetto e di vago, ne formò con la mano quella bellezza ch'egli si andava immaginando col pensiero, superiore ad ogni eccezione, e libera da qualsivoglia difetto. Onde cantò il grand'epico di Ferrara in celebrando la bellissima Olimpia:

E se fosse costei stata a Crotone,
Quando Zeusi l' imagine far volse,
Che por dovea nel tempio di Giunone,
E tante belle nude insieme accolse;
E che per una farne in perfezione,
Da chi una parte e da chi un' altra tolse;
Non avea da torre altra che costei,
Che tutte le bellezze erano in lei.

Ariost., *Orlando Fur.*, XI, st. 71.

Dopo aver terminato quest'opera, conoscendone l'eccellenza,[1] non aspettò che gli uomini ne giudicassero, ma tosto v'appose que' versi d'Omero:[2]

Degno ben fu che i Frigi e i forti Achivi
Soffrisser per tal donna un lungo affanno:
Volto ha simile all'immortali Dee.

Tanto arrogò alla sua mano questo artefice, ch'egli si stimò d'esser giunto a comprendere in quella figura quanto Leda potè partorire nella sua gravidanza celeste, e Omero esprimere col suo ingegno divino. Egli è di più da sapere che da quest'opera Zeusi cavò molti danari, perchè oltre al prezzo che da' Crotoniati gli fu sborsato, prima d'esporla in pubblico non ammetteva così ognuno a vederla, nè senza qualche mercede. Che però facendo egli, come si dice, bottega sopra questa pittura, i Greci di que' tempi la chiamarono Elena meretrice. Nicomaco pittore[3] veggendola restò sbalordito per lo stupore. Accostossegli un certo goffo, e interrogollo perchè ne facesse tanti miracoli: Non me ne domanderesti, diss'egli, se tu avessi i miei occhi: pigliali, e parratti una Dea.[4] La stessa Elena, o un'altra del medesimo artefice, fu collocata in Roma nella loggia di Filippo.[5] Una altresì ne fu già in Atene al portico detto Alfitopoli, che noi chiameremmo *delle Farine*.[6] Tra l'opere di lui fu parimente molto stimato un Giove sul trono, a cui gli altri Dei stanno attorno. Bellissimo fu anche tenuto Ercole in culla strangolante i dragoni,[7] sendo ivi presenti Amfitrione e la madre Almena, in cui si scorgea lo spavento. E se questa non fu la medesima tavola, simigliantissima era ella almeno a quella che ci descrive il giovane Filostrato nelle Immagini.[8] Scherzava

[1] Val. Mass., lib. III, cap. 7, 3. Aristid., tom. III, a 552.

[2] *Iliad.* lib. III, v. 156.

[3] Eliano scrive *Nicostrato* in luogo di *Nicomaco*; ma il Dati per l'autorità di Plutarco preferì questo nome a quello, trovandosi veramente nella storia menzione di un Nicomaco celebre dipintore.

[4] Plin., XXXV, 10.

[5] Meurs., lib. VI, cap. 19, lez. Att.

[6] Eustath., in Iliad., lib. II. Meurs. Ath. Att., lib. I, cap. 3.

[7] Plin., XXXV, 9.

[8] Filostrato *giuniore*, § V.

nella culla il bambino Ercole, quasi che si burlasse del gran cimento; e avendo preso con ambe le mani l'uno e l'altro serpente da Giunone mandati, non si alterava punto nè poco in veder quivi la madre spaventata e fuori di se. Già le serpi erano distese in terra, non più ravvolte in giro, e le teste loro infrante scoprivano gli acuti denti e velenosi: le creste erano divenute cadenti e languide sul morire, gli occhi appannati, le squame non più vivaci per la porpora e per l'oro, nè più lucenti nel moto, ma scolorite e livide. Sembrava che Almena dal primo terrore si riavesse, ma che non si fidasse ancora degli occhi proprj: imperciocchè non avendo riguardo d'esser partoriente, appariva che per la paura, gettatasi a traverso una veste, si fosse tolta di letto scapigliata, gridando a mani alzate. Le cameriere stordite mirandosi diceano non so che l'una all'altra. I Tebani con armi alla mano erano accorsi in aiuto d'Amfitrione, il quale al primo romore col pugnale sguainato s'era quivi tratto per intendere e vendicar l'oltraggio. Nè ben si distingueva s'era ancora atterrito od allegro. Aveva egli pronta alla vendetta la mano; raffrenavala il non vedere di chi vendicarsi, e che nello stato presente più tosto abbisognava di chi spiegasse l'oracolo. Scorgevasi appunto Tiresia, che vaticinando presagiva il fato del gran fanciullo, il quale giacea nella culla. Era egli figurato pieno di spirito divino, e agitato dal furor profetico. Tutto ciò si rappresentava di notte, illuminando la stanza una torcia, perchè non mancassero testimoni alla battaglia di quel bambino.

Non meno maravigliosa fu la Penelope del medesimo artefice, [1] in cui pareva proprio ch'egli avesse dipinto i costumi: perchè in lei risplendea la modestia non meno che la bellezza. Ond'io non so rinvenirmi per qual cagione Aristotile [2] negasse a Zeusi così dovuta prerogativa, cioè l'espressione de'costumi. È mentovato dagli antichi [3] di man di esso un Borea, e un Tritone, come anche un Menelao in Efeso, il quale tutto bagnato di lagrime spargeva liquori funerali al fratello. Fu anche in grande stima il Cupido coronato di

[1] Plin., XXXV, 9. [2] *Poet.* cap. 6.

[3] Lucian. in *Timon.* e Gio. Tzet. Chil. VIII, v. 399. Aristofan. *Acarn.* Att. IV, Sc. 3 ivi.; il Chios. Svid. in *Zeusi.* Meurs. Ath. Att. lib. II, 11.

rose, che si vedeva in Atene al tempio di Venere, del quale fece, s'io non sono errato, menzione Aristofane negli *Acarnesi* in quei versi:

> Come un qualche Cupido a te congiunsemi,
> Simile a quel che mirasi nel tempio
> Coronato di rose.

Egualmente ammirata in Roma[1] fu la tavola di Marsia legato nel tempio della Concordia, come anche molt' altre pitture di sua mano, che nelle gallerie di quella nobil città, senza punto cedere all'offesa del tempo,[2] con gran venerazione si conservarono. Leggesi ch'egli facesse de'chiariscuri di bianco[3] e delle figure di terra, le quali sole furon lasciate in Ambracia, quando Fulvio Nobiliore trasportò a Roma le Muse. Altrettanto spiritoso e sensato nelle parole fu egli, di quel ch' e' si fosse ingegnoso e diligente nelle pitture; e di lui si raccontano detti argutissimi. Una volta che Megabizo lodava alcune pitture assai rozze e anzichenò dozzinali, e ne biasimava altre con gran maestria lavorate, i fattorini di Zeusi che macinavano la terra melina se ne ridevano; laonde Zeusi gli disse: Mentre tu stavi cheto, questi ragazzi veggendo le tue vesti e i tuoi ornamenti t'ammiravano, ma da che tu hai cominciato a parlare della professione, ti burlano.[4] Ora per non perdere di reputazione tieni la lingua a te, e non dar giudicio dell'opere e dell' arte che non è tua.[5] Gloriandosi Agatarche in presenza di esso di dipingere con gran facilità e prestezza, diss' egli: E io adagio; accennando per avventura che la facilità e la prestezza non arrecano all' opere lunga durata o perfezione, ma che il tempo congiunto con la fatica le rende eterne. E che questo fosse il suo concetto si scorge chiaro da quanto egli rispose a coloro

[1] Plin., XXXV, 10. [2] Petron. n. 43.

[3] *Pinxit et monochromata ex albo.* Plin. loc. cit.—Chi amasse leggere una dissertazione intorno i monocromati o chiaroscuri degli antichi, può vederla nel Dati alla postilla XVI, pag. 66, della vita di Zeusi (ed. cit.): per la sua prolissità si è stimato ragionevole di ometterla, non essendovi d'altronde persona così mezzanamente versata nell' arte, cui non sia noto il modo che tengono i dipintori nel condurre i chiaroscuri.

[4] Questo stesso fatto si legge nella vita di Apelle.

[5] Plut. in Pericle a 159.

i quali lo biasimavano perchè egli dipingesse adagio.[1] Confessò egli di consumare assai tempo in dipignere, perchè voleva che assai tempo durassero le sue pitture. Non è però che quantunque questo artefice dipignesse con diligenza, che l'opere fussero condotte a stento, poichè vien riferito[2] ch' e' lavorava di vena, ed era nelle invenzioni spiritoso e bizzarro al più alto segno. In prova di che, avendo l' accurata penna di Luciano tramandata all' età nostra la descrizione puntualissima d' un' opera molto ingegnosa fatta da lui,[3] della quale egli vide la copia in Atene, la porrò in questo luogo trasportata nel nostro idioma, quasi proporzionato sigillo del mio racconto. Venne a Zeusi capriccio d' uscir dipignendo della strada battuta, come quegli che malvolentieri e di rado applicava il pennello a cose ordinarie e triviali; e perciò risolvette di figurare una storia di Centauri femmine e maschi, piccioli e grandi. Fece adunque in una macchia fronzuta e piena di fiori una Centaura con la parte cavallina tutta colcata in terra, in modo che sotto alla groppa se le vedevano i piedi di dietro. La parte donnesca gentilmente si sollevava appoggiandosi al gomito. I piè dinanzi non istavano distesi, come se giacesse sul fianco; ma l' uno stava come inginocchiato con l'unghia ritirata in dietro e in se stessa rivolta, l' altro all' incontro s' alzava posando in terra, giusto come quando un cavallo fa forza per sollevarsi. Eranle appresso due Centaurini, che uno ne teneva ella nelle braccia, ponendogli la mammella muliebre alla bocca, e nutricandolo all' uso umano, l' altro allattava con la poppa cavallina, come fanno le cavalle i puledri. Nella parte più alta del quadro scappava fuora, come da una vedetta, un Centauro, che era il marito di essa, e verso lei guardava ridendo: nè si lasciava veder tutto, coprendo la metà della parte ov'era cavallo; e tenendo nella destra un lioncino, pareva che lo sollevasse per far così burlando paura a' Centaurini.[4] Questa pittura, anche nell'altre parti, nelle quali

[1] Plutarc., della moltitudine degli amici, 94. [2] Suid. in Jacob.
[3] In Zeus. a 330.
[4] Luciano nel descrivere i Centauri sembra gareggi con Zeusi che li dipinse, non potendosi leggere nè più vera nè più elegante descrizione di

agl' ignoranti dell' arte non si palesa l' eccellenza e l' industria, era tuttavia condotta con somma accuratezza, cioè a dire, con tratti e colpi regolatissimi, con mischianza e composizione di colori fatta con giudicio, e con opportuna collocazione e disegno. Oltre a ciò erano l' ombre bene intese, e mantenuta la proporzione e l' accordamento in tutte le misure dell' opera: le quali tutte cose sogliono ammirare i professori, che molto ben le conoscono. Ma quello che più faceva palese il valore e l'industria di Zeusi, era che in una medesima storia, considerata la diversità, s'era accomodato per eccellenza a mostrare secondo il bisogno le differenze dell'arte. Vedevasi il Centauro orrido e torvo e alquanto zotico, con la zazzera rabbuffata, con la cotenna scabrosa e ispida non solamente ov'era cavallo, ma anche nella parte umana; avendo sopra le spalle rilevate formato il viso, ancorchè ridente, tuttavia bestiale, salvatico e crudele. Tale era figurato il maschio. La femmina era fatta a sembianza d'una cavalla bellissima, e quali principalmente sono quelle indomite di Tessaglia ancor non use a portare. La metà che donna appariva era delineata con vaghezza straordinaria, trattene però l'orecchie, le quali sole lasciò rozze e difformi. Ma l'attaccamento e la commessura, ove la parte donnesca s' univa e si congiugneva al cavallo, non in un tratto, ma a poco a poco scendendo e insensibilmente digradandosi, trapassava si dolcemente dall' una nell' altra, che gli occhi de' riguardanti non se n' addavano. I Centaurini erano di colore simigliante alla madre. Uno di essi però era tutto il padre nella rozzezza, e già, in età benchè tenera, aveva aspetto burbero e spaventoso. Ma quel che parea singolarmente ammirabile era il vedere come l' artefice aveva bene osservata la natura e il costume, facendo che essi fanciullescamente riguardassero il lioncino senza staccarsi dalla poppa. Avendo Zeusi in questa tavola tali cose rappresentate con singolare artificio, gli venne concetto per la squisitezza ed eccellenza dell' arte d' avere a far trasecolare chiunque la vedeva: e così

quella. Non men poetica è la descrizione di Ovidio, lib. XII, v. 393. Può vedersi ancora Filostrato al lib. II, § III delle *Immagini*, e Callistrato nelle *Statue*, § XII.

diceva ognuno che sarebbe avvenuto; perchè in verità come poteva altrimenti fare chi s'abbatteva in così raro spettacolo? Tutti adunque con applausi alzavano al cielo quell'opera per l'invenzione pellegrina e per la novità del pensiero, che non era giammai ad alcuno altro pittore venuto in fantasia. Quando Zeusi s'accorse che solamente la novità del concetto rapiva i riguardanti, e non lasciava loro contemplare le finezze dell'arte, in guisa che niente stimassero l'esattissima espressione delle cose, rivoltatosi al suo scolare disse: Orsù, Miccione, leva la pittura, rinvolgila e portala a casa; perchè costoro lodano il fango e la feccia dell'arte nostra, nè si degnano di considerare la leggiadria di quelle cose che la rendono adorna, e che son condotte da maestro: talmente che appresso di loro l'eccellenza di quest'opera è superata dalla singolarità del pensiero. Così parlò egli non senza ragione, ma per avventura troppo risentitamente. Questa pittura fu conservata lungo tempo e con grande stima in Atene. Silla lasciandovene la copia, insieme con molt'altre cose di gran valore ne inviò a Roma l'originale; il quale insieme con tutto il rimanente andò male, avendo il vascello da carico fatto naufragio a Capo Malio, promontorio della Morea.

Del padre e della madre di Zeusi non ritrovo i nomi. Nè meno si sa s'egli avesse moglie, o figliuoli. Occulto è parimente quali fossero i suoi allievi nell'arte. Incerta pure è la lunghezza della vita; assai stravagante si fu la morte. [1] Aveva egli dipinto una vecchia, la quale poi attentamente riguardando, rise tanto di cuore, ch'e' si morì, come anche d'altri si legge essere adivenuto. [2] Sono mentovati dagli scrittori alquanti del medesimo nome, di tutti i quali poca è la fama, in rispetto di quella che si guadagnò questi solo con la squisitezza di sue pitture.

[1] Verr. Fl. app. Festo in *Pictor*. Vedi le note.

[2] Di Crisippo lo racconta Laerzio a 209. Di Filemone, Valerio Massimo, lib. IX, cap. 12. Di P. Crasso, Tertulliano, *De Anim.* n. 52. Vedi Menag. nelle dottissime osservazioni a Laerzio a 200. Ant. Laurent. de Ris. lib. II. Elpid. Berrettar. de Ris. c. 10.

PARRASIO.

Di rado, o non mai, si dà valore eccessivo senza gara o senza cimento: perchè mal s'accorge di poter esser vinto chi corre solo; e non s'affretta, nè sa d'aver possanza di camminar più veloce, chi correndo non si vede alcuno avanti, o non si sente alcuno dietro. La mente umana per suo naturale instinto ha dell'altiero, e malamente sopporta superiore; talmentechè per non restare al disotto non sente fatica, nè conosce pericolo. Ma se non ha di che temere, tosto s'infingardisce, nè cerca la perfezione, purchè superi gli altri con la semplice mediocrità. Molto adunque è tenuta la Virtù all'Emulazione, che la sveglia quand'ella dorme, la sprona quand'è restia, e se avvilita appena si muove brancolando per terra, le presta l'ali per gire al cielo. Evidentissima riprova di questo vero si è, che niuna arte o scienza mai giunse al colmo, se da molti e molti nel medesimo secolo non fu professata con ardentissima competenza. E ciò chiaramente si scorge nella pittura, in cui non fiorì giammai valente maestro, che ne' tempi suoi fosse solo. Abbiamo udito nella Vita precedente quanta fosse l'eccellenza di Zeusi, il quale per avventura mal si sarebbe condotto a sì alto segno senza la concorrenza con Parrasio, del quale pur ora imprendiamo a parlare; nè egli sarebbe divenuto tanto eccellente, senza la temenza di restare addietro a Timante e agli altri famosi artefici dell'età sua.

Nacque Parrasio in Efeso, tuttochè alcuni erroneamente lo facciano ateniese.[1] Fu egli figliuolo e discepolo di Evenore,

[1] Plinio, lib. XXXV, cap. 10. Aten., lib. XII a 543. Strabone, XIV a 642. Gio Tzetze Chiliad. VIII. Stor. 198, v. 299. Eustazio sopra l'*Odissea* in più luoghi. Tra coloro poi che lo riputarono ateniese, sono: Seneca, *Con-*

anch'egli pittore illustre, il quale visse 420 anni incirca avanti alla Redenzione del mondo.[1] Onde torna benissimo quel che dicono gli scrittori, che Parrasio fiorisse ne'medesimi tempi di Zeusi e di Timante, cioè a dire 25 anni dopo. Del gareggiamento tra Zeusi e lui distesamente parlato abbiamo nella Vita passata: resta a dire quanto seguì fra lui e Timante. Dipinse Parrasio in Samo in concorrenza di Timante, maestro egregio, la contesa e 'l giudicio dell'armi d'Achille fra Ulisse ed Aiace:[2] ed essendo per voti tutti concordi dichiarato perdente, disse argutamente ad un suo amico, il quale si condoleva con esso lui, che egli niun conto faceva della vittoria, ma ben assai gli pesava, che il povero figliuolo di Telamone già due volte nella causa medesima ne avesse avuto il peggio da un indegno avversario. Conferma l'età di Parrasio l'esser egli stato amico di Socrate,[3] il qual filosofo essendo molto universale, anche in ragionando con gli artefici recava loro giovamento e lume nella professione. Laonde, per detto di Senofonte,[4] un giorno fra gli altri da lui venuto, si prese a dire: La pittura, o Parrasio, non è ella un'imitazione delle cose che si veggono? imperciocchè voi rappresentate per via de'colori i corpi concavi e i rilevati, gli scuri e i chiari, i duri e i morbidi, i ruvidi e i lisci, i nuovi e i vecchi. Tu di' il vero, rispose Parrasio. E Socrate: Quando voi pigliate a imitar forme belle, perchè non è così facile abbattersi in un solo uomo in tutte le sue parti incapace d'emenda, raccogliendo da molti quello che in ciascuna è bellissimo, fate sì che tutti i corpi, totalmente belli appariscano. Così facciamo, disse egli; ma per questo? Soggiunse

trov. 34; ovvero lib. V. *Declam.* 5; non che il chiosatore di Orazio sopra l'Ode VIII del lib. IV; seguitato in ciò da Pietro Gualterio. Onde (conchiude il Dati) abbenchè nato in Efeso, forse fu cittadino ateniese per grazia. Vedi postilla II e III alla pag. 109 (ediz. cit.).

[1] Plinio, lib. XXXV, cap. 9. Pausania, lib. 1. Aten. lib. XII.

[2] Plin., XXXV, 10. Elian. Var. Stor., IX, 11. Aten., lib. XII. Eustat. in *Odiss.* lib. XI.

[3] Quintil. lib. XII, cap. 10. *Post Zeusis, atque Parrhasius non multum ætate distantes (circa Peloponnesia ambo tempora, nam cum Parrhasio sermo Socratis apud Xenophontem invenitur) plurimum arti addiderunt.* Socrate, secondo Laerzio ed Eusebio, morì nell'Olimpiade VC.

[4] Zenof., lib. III. Memoral. Stob. serm. 58.

Socrate: Imitate voi anche la sembianza dell'animo, persuasiva, dolce, grata, desiderabile, amabile oltre misura? O pure inimitabile è cotal cosa? In qual maniera, Socrate mio, disse allora Parrasio, puoss'egli imitare quel che non ha nè proporzione, nè colore, nè alcuna di quelle qualità che tu poco fa mentovasti, ma oltre a ciò a niun patto si può vedere? Non si dà egli alle volte il caso, replicò Socrate, che altri guati alcuno con viso giocondo, o con burbero? Così mi pare, diss'egli. Adunque, seguitò Socrate, negli occhi è un non so che possibile ad esprimersi. Del sicuro, riprese il pittore. Indi il filosofo: Ma negli accidenti prosperi, o sinistri degli amici, parti egli che abbia il medesimo sembiante chi è impensierito, e chi no? No, soggiunse l'altro, perocchè allegri nelle cose felici, e mesti nelle avverse divengono. E Socrate ripigliò: Anche queste cose son di quelle che si possono rappresentare imitando. Chi ne dubita? disse Parrasio. Anzichè, seguitò il filosofo, nel volto e nel portamento degli uomini, o fermi o moventi, traspare il genio e l'indole magnifica, e la nobile e la vile e la gretta e la continente e l'avveduta e la sfacciata e l'enorme. Verissimo, disse il pittore. Al che l'uno: Posson dunque esprimersi a forza d'imitazione. Senza dubbio, rispose l'altro. Ma quali cose pertanto, soggiunse Socrate, credi tu che altri vegga più volentieri, quelle che i costumi gentili buoni ed amabili, o pure quelle che le maniere sozze, scellerate ed odiose ci rappresentano? Gran differenza, o Socrate, disse allora Parrasio, trovasi tra le cose proposte. E qui restò troncato il discorso, forse per non entrare in più lunghe e difficoltose quistioni: la prima delle quali a mio giudicio opportunamente stata sarebbe: per qual cagione un vizioso e ribaldo, le cui iniquità son da noi tanto abborrite, ci diletti in vederlo, o in sentirlo bene imitare; in quella guisa che un brutto, il quale fatto dalla natura non possiamo riguardar senza noia, con estremo piacere da mano industre rimiriamo dipinto.[1] Ma per tornare a Parrasio, il quale a dire il vero fu

[1] Il Dati risponde a questa dimanda nell'Appendice posta appiè del volume, pag. 289 della citata edizione dei Classici di Milano: e reca sul proposito un lungo squarcio di Plutarco nell'opuscolo intitolato: *Come debba il*

un gran pittore, e stabilì molte cose nell'arte, egli fu il primo che ritrovò nella pittura le vere proporzioni,[1] la galanteria del sembiante,[2] la vaghezza del capello, la venustà della bocca, avendo per confessione de'professori ne'dintorni riportato la palma. Questa nella pittura è la finezza maggiore.[3] Imperciocchè il dipignere i corpi e i mezzi delle cose è senza fallo operazione laboriosa, ma però tale che in essa molti ne ottenner lode; il fare l'estremità de'corpi, e porre i termini alla pittura, ov'ell'ha da finire, è cosa che nell'arte è riuscita bene a pochissimi. Conciossiacosachè il dintorno dee circondar se stesso, e terminare in maniera, che quasi prometta altre cose oltre a se, e in un certo modo mostri eziandio quel ch'egli occulta.[4] Questa gloria a lui concedettero Antigono e Zenocrate, i quali scrissero della pittura, nè solamente l'attestarono, ma ne fecero encomj. Molti altri vestigi del suo disegno rimasero nelle tavole e nelle carte, mediante i quali gli artefici molto s'approfittarono. Tuttavia benchè insigne in ogni operazione, rassembrò egli di gran

giovine ascoltare i poeti; la somma del quale è la seguente: Si avvezzi il giovine ad imparare; chè non lodiamo l'azione rappresentata, ma l'arte di colui che ingegnosamente espresse quel fatto.

[1] Plinio, lib. XXXV, cap. 10: *Primus symmetriam picturæ dedit.* Nel capo 11, attribuisce lo stesso pregio ad Eufranore: *Hic primus videtur expressisse dignitates heroum, et usurpasse symmetriam.*

[2] Plin. loc. cit. *Primus argutias vultus* ec. Queste parole di Plinio porgono materia al Dati di un lungo ragionamento, onde far prova di indovinare che significar voglia lo storico sopradetto allorchè scrive, *argutias vultus.* Dapprima si determina per *galanteria*, poscia svolgendo alquanto meglio nelle postille il suo concetto, aiutato da un luogo di Giuseppe Scaligero sopra la *Ciri Virgiliana*, che il vocabolo *argutum* spiega in senso di *elegante*, soggiunge: *significano adunque, a mio credere, quelle gentilezze, quella grazia, quel garbo, quel brio, che risulta nelle pitture dalla bizzarra unione delle parti.* A questa postilla il P. Della Valle contrappone un altro lungo ragionamento onde provare che indebitamente il Dati afferma, la grazia risultare dalla bizzarra unione delle parti. Si tolgano adunque le *galanterie e le bizzarrie, e* si lasci la *venustà e* la *eleganza.*

[3] Plinio, loc. cit *Hæc est enim in pictura summa subtilitas.* Benchè alcuni MSS. abbiano *sublimitas*, l'autore ragionevolmente si attiene a *subtilitas*, la quale ha volgarizzata *finezza*, chè appunto queste due voci si corrispondono tanto nel senso proprio che nel metaforico. Conferma il Dati la sua versione con l'autorità di Petronio e di Quintiliano, i quali favellando di questo pregio di Parrasio, usano ambedue il vocabolo *subtilitas.*

[4] Plinio, loc. cit. Una simile lode trovasi da Plinio conceduta ad Apelle.

lunga inferiore in paragon di se stesso nell'esprimere i mezzi delle figure. Conoscendo Parrasio il proprio valore, se ne gonfiò e ne divenne arrogante, nè vi è stato giammai pittore che con eguale impertinenza si sia prevaluto della gloria dell'arte. Imperciocchè egli si pose diversi soprannomi, chiamandosi Abrodieto, che è quanto a dire Delizioso. Onde non mancò chi stomacato di sì vana appellazione con poco mutamento la trasformò, e pose in luogo d'Abrodieto, Rabdodieto, traendo lo scherzo e la puntura dalla verga, la quale sogliono adoperare i pittori. Quadrava però quel titolo per eccellenza alla vita delicata ch'egli teneva, essendo dispendiosissimo ne'vestimenti, i quali per lo più erano di porpora,[1] portando in testa corona d'oro, e trapassando col suo lusso e morbidezza oltre al decoro, e sopra la condizione di pittore, perchè appoggiavasi ad una mazza avvolta di strisce spirali anch'esse d'oro, e strignevasi le fibbie de'calzari con auree allacciature.[2] Ma quel che moveva più a sdegno, spacciavasi per solenne amatore della virtù, scrivendo sotto alle sue opere più perfette:

> Uom dilicato, e di virtude amante,
> Parrasio, a cui fu patria Efeso illustre,
> Dipinse, nè tacer già voglio il nome
> Del genitore Evenore, che nacque
> In Grecia, e fu tra' professori il primo.

Soleva anche talora appellarsi il Principe della pittura da se perfezionata; onde usava parimente sottoscriver quegli altri versi:

> Io dirò tal, che non sarà chi 'l creda.
> Per opra di mia man l'ultimo segno
> Toccato ha l'arte, e trapassar più oltre
> Altrui non lice. Ma niente adopra
> Senza taccia veruna alcun mortale.

Soprattutto si vantava di venir dal ceppo d'Apollo, e d'aver figurato l'Ercole di Lindo, quale appunto veduto

[1] Elian. Var. St. IX, 111. Aten., lib. XII.
[2] Vedi Scheffer in Elian. 176.

l'avea spesse fiate dormendo.[1] Di qui è che sotto a detta immagine si leggevan quei versi:

> Quale a Parrasio in mezzo al sonno apparve
> Sovente, ora qui tal mirar si puote.

Laonde non è da maravigliarsi che tutti gli altri pittori,[2] come se fosse stato di mestieri, lui seguitarono in ritrarre gli Dii e gli Eroi, l'effigie da esso fatte imitando. E per venire ormai a far memoria dell'opere, che furon molte, sendo egli stato veramente un fecondissimo artefice; una delle prime cose, di cui resti memoria,[3] dovette facilmente essere quanto egli colori nello scudo della Minerva di bronzo fatta da Fidia, scultore di già provetto e famoso, quando Parrasio era ancor giovane e principiante. Dipinse oltre a ciò con bizzarra maniera il Genio degli Ateniesi, rappresentandolo egualmente vario, collerico, ingiusto, instabile, pieghevole, clemente, pietoso, altiero, ambizioso, mansueto, feroce e pauroso ad un tempo.[4] È mentovato anche il Filottete, i travagli del quale rappresentò col pennello stupendamente. E sopra questa pittura si legge un bellissimo epigramma di Glauco da me largamente tradotto:[5]

[1] Plin., XXXV, 20. Aten., lib. XII.

[2] Quintil., lib. XII, 10.

[3] Pausan., lib. II, 23. Meurs. 25.

[4] Plinio, loc. cit. *Pinxit et Dæmon Atheniensium argumento quoque ingenioso*, cc. Il Dati nelle postille dichiara non saper concepire come Parrasio potesse esprimere tanta varietà di inclinazioni e di affetti; ed invita in quella vece il lettore a vedere la bella descrizione che del Genio del popolo ateniese fa Plutarco, ove porge i precetti per amministrare la repubblica. Pausania nelle cose dell'Attica dice, che Leocare scultore fece la statua del popolo ateniese. Il P. Della Valle stima verosimile che Parrasio a significare il suo concetto si valesse dei simboli. Se fosse conceduto di credere che in luogo di una sola figura, come stimarono il Dati e il P. Della Valle, il pittore ne avesse in quel quadro aggiunte alcune altre, si toglierebbe facilmente ogni difficoltà. E invero, le parole di Plinio *argumento ingenioso* non vi si opporrebbero. Onde parci doversi inferire, che siccome Apelle volendo dipingere la Calunnia, non si limitò ad una sola figura, ma la circondò da altre quattro, cioè, dalla Ignoranza, dal Sospetto, dalla Doppiezza e dall'Insidia; e la ritrasse nell'atto di aver ghermito la Innocenza per i capelli, e la fece poi seguitare dalla Verità e dal Pentimento; per simil guisa volendo Parrasio significare il *Genio* del popolo ateniese, tanto vario e bizzarro, si giovasse di altre figure, ciascuna delle quali esprimesse quelle diverse inclinazioni.

[5] *Antolog.* lib. IV, cap. 8, epigr. XXVI.

Vide Parrasio gl'infiniti affanni
Di Filottete, e colorirli elesse.
Sorde lagrime fan lunga dimora
Nell'asciutte palpebre, e dentro chiusa
Aspra cura mordace il cuor gli rode.
Saggio pittore, e perchè fare eterno
Il duol di questo eroe, che ben dovea
Dopo tanti travagli aver quiete?

Conservossi in Rodi una tavola in cui eran dipinti Meleagro, Ercole e Perseo. E fu grande stupore che essendo sino a tre volte avvampata da'fulmini, non restasse tuttavia cancellata. Son celebri altri gruppi di figure simili a questo, cioè Filisco e Bacco,[1] sendo ivi presente la Virtù, Enea, Castore e Polluce, e parimente insieme uniti Telefo, Achille, Agamennone, Ulisse. Nè furono in minor pregio, un capitano di nave armato di corazza; due fanciulli, ne'quali chiaramente appariva l'innocenza e la sicurezza di quell'età libera da' travagli; un sacerdote a cui assisteva un giovanetto con la navicella dell'incenso e con la ghirlanda, e una balia Candiotta col bambino in braccio. In Corinto dipinse un Bacco bello a maraviglia in concorrenza d'altri pittori. Veggendo il popolo che l'opere de'concorrenti erano appetto ad esso men belle, esclamarono: *Ch' han da far queste con Bacco?* onde per avventura nacque il proverbio.[2] In Efeso fu veduta da Alessandro Magno di mano del medesimo, non senza gran commozione d'affetti, la figura d'un Megabizo, per tale accidente commendata dagli scrittori. Bizzarro concetto fu quello di figurare la finta pazzia d'Ulisse,[3] bisognando artificio non ordinario per far distinguere che quell'eroe faceva il pazzo, e non era.[4] Bel capriccio altresì mi par quello che gli venne di fare il proprio ritratto, mentre

[1] Il Delecampio osserva che molti ebbero nome Filisco, e crede che il dipinto da Parrasio sia quegli di cui parla Eliano Var. Stor., lib. XIV, cap. 11, il quale avvertì Alessandro Magno. Ma il Dati soggiunge, ciò non poter essere, sendo Parrasio fiorito molti anni innanzi l'età di quel principe.

[2] Tzetze Chil. VIII, st. 198. n. 399.

[3] Plutarc. d. Ascolt. Poet. 18.

[4] Trattò lo stesso argomento anche il pittore Eufranore, come può vedersi in Plinio, lib. XXXV, cap. 11.

dovea rappresentare un Mercurio; [1] perchè in cotal guisa ingannò i riguardanti, i quali si credettero ch'egli avesse dipinto la tavola in onore di quel Dio, dov'egli procacciò la propria gloria scansando la taccia di troppo affezionato a se stesso, benchè sotto altrui nome si fosse mal servito della pittura. Nobilissime fra tutte l'altre furono due figure d'uomini armati, [2] l'una di battaglia che pel corso appariva sudata, l'altra che nel posar l'armi si sentiva anelante. Dipinse l'Arcigallo, cioè il principe de' sacerdoti di Cibele, la qual pittura tanto piacque a Tiberio, che molto apprezzandola, se la rinchiuse in camera. [3] Il medesimo imperadore fece lo stesso d'un'altra tavola pur di Parrasio, nella quale Meleagro ed Atalanta eran dipinti in maniera, ch'assai bello è tacere. Questa a lui fu lasciata sotto condizione, che se egli si scandalezzasse dell'argomento, in quella vece ottenesse grossa somma di contanti. [4] Ebbe gran fama anche il Teseo, che si conservò in Roma nel Campidoglio. Non posso già affermare se questo fosse diverso da quello il quale era anticamente in Atene, e che veduto da Eufranore e paragonato col suo, disse che quel di Parrasio s'era pasciuto di rose e 'l suo di carne bovina. [5] Per detto degli scrittori, quel di Parrasio era lavorato per eccellenza, e tanto o quanto simile all'altro; ma chi vedea quel d'Eufranore era forzato a dire ad onor degli Ateniesi:

> Popolo del magnanimo Eretteo,
> Cui già Palla nutrì figlia di Giove.

[1] Temist. Orat. XIV, a 324.

[2] Plinio, lib. XXXV, cap. 10. *Sunt et duæ picturæ eius nobilissimæ Hoplitides*, ec. Il Turnebo, secondo che nota il Delecampio, corresse *Hoplitæ*, e molto avvertitamente; conciossiachè *Hoplitides* significherebbo femmine armate, il che male si accorderebbe con le seguenti parole.

[3] Soggiunge Plinio, che questo dipinto di Parrasio fu stimato valere 60 sesterzi.

[4] Plin., XXXV, 10. L'intiero racconto può leggersi presso Svetonio nella Vita di Tiberio, cap. 44. Fu molto semplice colui che fece di questo legato l'alternativa, e riputò scrupoloso Tiberio. Non dovea esser egli informato di Capri e delle Spintrie, dei quali vituperi, al parere di alcuni antiquari, restano ancora nelle medaglie vergognose memorie.

[5] Plutar. d. glor. d. Ateniesi, in princ. — Plinio, lib. XXXV, cap. 11, dove

Certo è che bellissima è necessario che fosse anche l'opera del nostro artefice, poichè in Atene si aveva in solenne venerazione la ricordanza di Silanione e di Parrasio, per avere scolpito e dipinto Teseo.[1] E ciò forse fu la cagione che questi ottenesse per privilegio la cittadinanza d'Atene, giacchè col supposto ch'egli fosse ateniese si narra il prossimo avvenimento.[2] Volendo Parrasio figurare un Prometeo tormentato, e desiderando di vederlo dal naturale, si diede appunto il caso che Filippo re di Macedonia vendeva i prigionieri d'Olinto, onde egli ne comprò uno assai vecchio, e lo condusse in Atene. Quivi fieramente tormentandolo, ricavò da esso un Prometeo.[3] Il prigione si morì fra' tormenti; onde ponendo egli questa tavola nel tempio di Minerva, fu accusato d'aver gravemente offesa la maestà della repubblica. Bella occasione diede questo accidente agli oratori di mostrar declamando la lor facondia. Fuvvi uno che cominciando esabrutto, disse in cotal guisa contro a Parrasio:[4]

« Povero vecchio! Vide le rovine della patria distrutta; strappato dalla consorte calpestò le ceneri dell'arsa Olinto; ed era tanto afflitto, che ben parea sufficiente a rappresentare un Prometeo. Così non parve a Parrasio. Adunque non è a bastanza afflitto un prigione d'Olinto, se non è schiavo in Atene? Parrasio, vuo' tu dargli maggiori affanni? Rimenalo a vedere la patria desolata, ov'egli restò privo di casa, di figli, di libertà. Parmi che tu mi dica: Basterebbe ad esprimer l'ira di Filippo, ma non quella di Giove. Che vuoi dunque, Parrasio? Si percuota, si scotti, si laceri. Ciò non

ragiona di Eufranore. *Opera eius sunt, equestre prælium, XII Dii; Theseus in quo dixit, eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

[1] Plutarc. Vita di Teseo, in princ.

[2] Seneca contr. 34.

[3] Questo aneddoto viene rivocato in dubbio dal P. Andrea Scotto nelle note all'opera sopraccitata del retore Seneca, giudicandolo finto per esercizio dei declamatori. Alla quale dubitazione non si oppone lo stesso Dati, avvertendo nella postilla XXIV, come essendo Parrasio fiorito intorno l'Olimpiade VC, e la presa e la desolazione di Olinto avvenuta nella Olimpiade CVIII, poteva forse questo artefice in quel tempo esser vivo, ma però decrepito; il che ci porge ragionevole motivo a dubitare della verità del racconto.

[4] Da Senec. lib. V, contr. 34.

fece Filippo inimico. Muoia fra' tormenti. Ma tanto non volle nè anche Giove. Chi vide giammai fare affogare gli uomini per dipingere un naufragio? Fidia non vide Giove, e pur lo fece tonante: non ebbe avanti agli occhi Minerva, e tuttavia col suo spirito proporzionato a sì grande artificio concepì ed espresse gli Dii. Che sarà di noi s'e' ti vien capriccio di dipignere una battaglia? Bisognerà dividersi in varie squadre, e impugnar l'armi a vicendevolmente ferirsi; sicchè i vinti sieno incalzati, e insanguinati tornino i vincitori: e perchè la mano di Parrasio non ischerzi co'suoi colori a sproposito, s'ha da temere una strage. Adunque non si può dipignere un Prometeo senza ammazzare un uomo? E tu non lo sai figurar moribondo, se non lo vedi morire? E perchè non più tosto dipignesti Prometeo allor ch'e' faceva gli uomini, e dispensava il fuoco celeste? Perchè non lo ponesti anzi fra'ministeri che fra'tormenti? Vero è che Prometeo fu tormentato mediante gli uomini; ma tu tormenti gli uomini per cagion di Prometeo. Nè son pari i tormenti, perchè più patisce il finto Prometeo se lo dipigne Parrasio, che non soffre il vero se lo punisce Giove, parendoti scarsa ogni pena, se non uccidi. Quanto sia lesa l'umanità, non che la repubblica, ciascun sel vede. Un Olinzio, che per tutto si credea d'aver pace dove non era Filippo, e che appresso lui visse disciolto, fu poscia incatenato, tormentato ed ucciso in Atene. Diensi dunque a Parrasio giustamente quelle pene ch'egli ingiustamente diede al vecchio d'Olinto; e nella persona del crudelissimo pittore rappresenti giusto carnefice e col ferro e col fuoco quel Prometeo, ch'egli desiderò tanto di ben esprimere co'suoi pennelli. »

Non soddisfatto soggiunse un altro: «Mentre io mi pongo, o giudici, a descrivere il fuoco, le percosse, i tormenti d'un infelice vecchio d'Olinto, voi forse vi crederete ch'io mi sia per querelar di Filippo. O Parrasio, mandinti pure in malora gli Dii; perocchè in tuo paragone hai fatto divenir Filippo clemente. Se a te si crede, in questo fatto imitasti Giove vendicatore; se a noi, superasti Filippo sdegnato. Alla fine, quell'empio carnefice della Grecia non fece altro che venderlo. Fu esposto quel nobil vecchio macerato da tante e

sì lunghe miserie, con occhi incavati, piangenti e rivolti alla patria, e sì maninconico che sembrava già tormentato. Piacque a Parrasio sembianza tanto dogliosa, avendo assai di Prometeo anche innanzi a' tormenti. Rasserenossi alquanto nel vedersi condur verso l'Attica; ma quand'egli si vide accostar le catene, pien di maraviglia e d'orrore esclamò: E che ci han da far queste? Se io fossi prigione altrove, fuggirei in Atene per aver libertà. Adunque più di me fortunati son quei che servono in Macedonia? In tal guisa in Atene si ricettan gli Olinzj? Mentr'egli così diceva, si pose Parrasio da una banda avendo in mano i colori, dall'altra il tormentatore co'flagelli e col fuoco. Ciò veggendo gridava lo sventurato: Io non sono Euticrate, io non son Lastene, io non ho tradito la patria. Ateniesi, se io sono innocente, soccorretemi; se no, rimandatemi a Filippo. Fra tanto Parrasio, non so se più disposto a dipignere, ovvero a incrudelire, dicea: Percuoti, tormenta; per tal maniera barbaramente temperando i colori. E non soddisfatto: seguita, tormenta dell'altro: così sta bene, mantienlo in questo stato; tale appunto esser dee il volto d'un lacero e d'un moribondo. Ma questo, o Parrasio, è fare e non dipigner Prometeo. Anzi se costui si muor fra'tormenti, è un passar di là da Prometeo; e più incrudelisci tu nel dipignere, che Giove non incrudelì nel punire. Ma dimmi; se tu avevi necessità di straziar qualcheduno, perchè prenderlo d'Olinto? Perchè un innocente, e non più tosto un reo, pigliando e dando in un tempo il naturale e la pena? Nè ti suffraga il dire, io l'ho comperato, e mi prevaglio di mie ragioni. Sendo tu d'Atene ed egli d'Olinto, non l'hai compero, ma riscattato. E poi, perchè mettere in pubblico questa tavola, quasi trofeo della tua crudeltà, tormentando con sì fiero spettacolo gli occhi di tutta Atene? A che effetto collocarla in quel tempio, dove facilmente furon firmati gli strumenti della confederazione fra Olinto ed Atene? In quel tempio in cui s'offeriscono agli Dii sacrificj e voti in pro degli Olinzj? Che più si desidera, che più si cerca per mettere in chiaro che da Parrasio fu lesa la repubblica, la quale difende e conserva, e non tormenta e non uccide gli amici e i confederati? Qual gastigo si convenga a chi è pa-

lesemente reo di tanto delitto, a me non tocca, o giusti e savi giudici, il dirlo, per non far torto alla vostra dirittura e alla vostra prudenza. »

Dopo i due accusatori parlò il terzo oratore in difesa. « O quanto è sottopposta agl'inganni la mente umana nel ben discernere il vero, mentre questo non l'è mostrato al vivo lume della ragione, e con le giuste maniere, e che la perspicacia altrui resta offesa ed abbagliata dalle passioni, e il diritto giudicio dall'apparenze travolto! Leviamoci, o giudici, dinanzi agli occhi le nebbie, e terghiamo gli umori, nè riguardiamo il fatto che vien proposto, per mezzo di specchi e di colori ingannevoli, ma riconosciamo nell'oggetto reale ignuda e pura la verità. Viene accusato Parrasio di lesa repubblica per avere tormentato un uomo, perchè questi era olinzio, per aver imitato i supplicj degli Dii nella sua pittura, e per aver posta la tavola nel tempio di Minerva. In che offese Parrasio la repubblica? perchè tormentò un uomo: anzi possiamo dire un cadavero; così era egli macilente, mal condotto, e vicino a spirare; e talmente miserabile, che bramava la morte come ristoro. Nè vi crediate che Filippo venduto l'avesse, s'e' non si fosse accorto che il vivere gli era pena. Perchè dunque lo comperò Parrasio? perchè tale appunto lo cercava per esprimer Prometeo. Ned egli l'uccise, ma ben si valse della morte di lui, che per natura moriva. E poi, quand'anche l'avesse comperato per valersene ne' soliti ministeri, giacchè costui era moribondo, e volentieri moriva, che mal fece Parrasio a cavare quant'egli più poteva da quel cadavero, servendosi di lui per lo natural di Prometeo? In che dunque fu lesa la maestà della repubblica? Parmi d'ascoltar chi mi dica: Bisogna dir tutto; il vecchio ch'egli ha straziato era olinzio. Ponghiamo ch'e' fosse ateniese. Certo è che se io ammazzerò anche un senatore d'Atene, non sarò accusato di lesa repubblica, ma d'omicidio. Sarà per avventura soggiunto, che ciò pregiudica al buon concetto d'Atene, e che gli Ateniesi sono in riputazione per la clemenza. E quando mai fu corrotta la fama pubblica dall'operazioni d'un solo? Il buon concetto che s'ha degli Ateniesi è così ben fondato, che non può distruggersi

per aver altri tormentato un prigione. E poi, dirà Parrasio, questi è mio schiavo, e per ragione di guerra da me comprato. Mette conto a voi, o Ateniesi, mantenere il jus della guerra: altrimenti bisognerà tornare agli antichi confini, e restituire tutti gli acquisti. Voi mi direte: Costui può esser servo d'ogni altro compratore, che d'uno Ateniese. Pretenderebbe Parrasio forse il medesimo s'egli avesse comperato da Filippo un cittadino d'Atene? Egli molto ben sapeva che gli Olinzj erano nostri confederati. Ma Parrasio a questo replicherà: Volete voi vedere che gli Olinzj potevano, anche presso a noi, esser servi? Egli è stato poi fatto un decreto da voi, Ateniesi, nel quale si dispone ch'e' sieno liberi e cittadini. E perchè si dà loro questo jus, che già secondo i miei avversarj essi avevano? Di più, non si determina in questo decreto che gli Olinzj sieno liberati, ma che si stimino liberi. Si stabilì, direte voi, che gli Olinzj fossero nostri cittadini, e così colui eziandio era nostro cittadino. Signori, no: il decreto risguarda il futuro, e non il passato. Ne volete la prova? Non chiunque ha servi d'Olinto sarà accusato di tenere in servitù un cittadino. Ma fu accusato Parrasio per averlo mal trattato, ed ucciso. Potrebb'egli essere accusato d'ingiuria chi servendosi d'un suo schiavo ne'soliti uffìcj lo percuotesse? Per quanto s'appartiene alla ragione, non è differenza veruna dall'ammazzarlo al percuoterlo; imperciocchè se non lece l'ucciderlo, nè meno lece il bastonarlo. Non fa male adunque chi ritien per servo un Olinzio, che tale era avanti al decreto, e di lui si vale come di servo ch'egli è, e come servo lo tratta. In che dunque, torno a dire, fu lesa la repubblica da Parrasio? Forse per aver fatto una cotal pittura crudele, e poscia per averla posta nel tempio? Offendono la repubblica coloro che le tolgono, non quei che le danno; quei che rovinano, non quei che adornano i templi. Errarono adunque anche i sacerdoti, che ricevèttero la tavola. Ma perchè dovean non riceverla? Son dipinti gli adulterj degli Dii; ci son pitture d'Ercole uccisor de'figliuoli, e mill'altre peggiori, e non c'è chi se ne scandalezzi. Molto dee alcuno chiamarsi offeso da questa, in cui si punisce la temerità di Prometeo, e si rappresenta la giustizia di Giove? Non si dia

per tanto, o giudici, alcun gastigo a Parrasio, ma bensì premio ed onore, il quale non offese la repubblica, nè fu crudele in prevalersi d'un servo, anzi con l'arte sua recò ornamento alla città nostra e terrore agli empi, perchè non ardiscano da qui avanti opporsi al voler degli Dii, e veggano come si puniscono i trasgressori delle leggi divine. »

Qual esito avesse questa causa, non saprei dirlo, perciocchè presso agli scrittori non se ne trova memoria. Ma avendo oramai raccolto quanto si legge dell'opere in grande più celebri di questo artefice, non debbo tralasciare ch'egli dipinse ancora in piccoli quadretti atti meno che onesti, eleggendosi questi scherzi sfacciati per sua ricreazione dalle fatiche maggiori, tra le quali usava trattenersi senza noia e senza stanchezza, alleviando il peso dell'arte sua così gentilmente sotto voce cantando.[1] Di queste piccole pitture intender volle, a mio creder, Properzio quando egli disse:

In piccolo Parrasio ha preso il luogo.

È pertanto da credere, che menando Parrasio vita deliziosa e gioconda, e per lo suo valore e fama onorata, fosse il più felice pittore de'tempi suoi.

[1] Plin., XXXV, 10.

APELLE.

Vivendo sempre l'uomo fra cose imperfette e finite, maraviglia non è che con intelletto difettoso ed angusto non comprenda, nè quel perfetto che non si può migliorare, nè quell'infinito che non può crescere. Di qui è che bene spesso egli crede e chiama ottime quelle cose, delle quali mai non giunse a vederne migliori, e immense quelle che a sua notizia son le più grandi. Ma poi venendogli sotto l'occhio qualche oggetto o più eccellente o maggiore, è forzato a mutar concetto e credenza della perfezione e dell'immensità, accorgendosi per le replicate esperienze, ch'ogni cosa mortale può sempre ricevere miglioranza e grandezza, senza mai giugnere a quell'estremo termine incapace d'aumento, che solamente in Dio si ritrova. Aveano la natura e l'arte in diversi soggetti fatto ogni loro sforzo per sollevar la pittura a quella suprema altezza di perfezione, alla quale arrivar potesse la mano e l'ingegno dell'uomo: e se avessero in Zeusi e in Parrasio e in Timante fermati i progressi loro, ciascheduno senza dubbio avrebbe stimato, che meglio di costoro non si potesse operare. Ma quando ambedue in Apelle s'unirono, dotandolo d'uno spirito e d'una grazia, che pareva trascender l'umanità, e con lungo, assiduo e diligente esercizio lo corredarono d'una pratica e d'un amore, che franchissimo lo rendevano e indefesso; e che per terza a favorirlo s'aggiunse la fortuna di quel felicissimo secolo, in cui furono in tanto pregio le scienze e l'arti più nobili; chiaramente si vide che tutti gli altri, i quali senza questo paragone apparivan perfetti, erano stati studj ed abbozzamenti, per disegnare e colorire questo vivo ritratto della perfezione, celebrato e magnificato dagli scrit-

tori di tutti i secoli, perchè non ebbe l'antichità, bench'egli pure fosse in verità superabile, niuno che giammai l'agguagliasse.

Apelle fu nativo di Coo: altri lo fanno d'Efeso, e v'è chi afferma ch'egli nascesse in Colofone, e poscia acquistasse la cittadinanza efesina.[1] Pizio ebbe nome suo padre: Tesioco il fratello, e fu anch'egli pittore.[2] Da principio fu scolare d'Eforo efesino, e di poi ebbe per maestro Panfilo amfipolitano, celebre pittor di quei tempi.[3] Questi non insegnava per meno d'un talento in dieci anni, e tanto gli diedero Apelle e Melanzio.[4] Non manca chi dica[5] che Apelle di già famoso nell'arte si trasferisse in Sicione, tiratovi dal grido di Panfilo e di Melanzio, acciocchè stando con esso loro, stima a lui ne venisse. Ed è fama ch'egli lavorasse su

[1] Essendo stato corrotto il testo di Plinio, difficilmente potrebbe chiarirsi la vera patria di Apelle. Dice pertanto il testo latino: *Verum omnes prius genitos, futurosque postea superavit Apelles, eousque Olympiade CXII in pictura provectus, ut plura solus prope quam cæteri omnes contulerit.* Lib. XXXV, cap. 10. Il Dati, seguitando i commentatori di Plinio, Becichemio, Turnebo, Pinciano, crede doversi correggere quel *eousque* in *Cous qui;* ed avvalora la sua opinione con quei versi di Ovidio, *De Arte Aman.*, lib. III, v. 401:

Si Venerem Cous nunquam pinxisset Apelles
Mersa sub æquoreis illa lateret aquis.

Confessa non pertanto di avere contrari a questa sua conghiettura, Strabone, Luciano, Eliano, Gio. Tzetze, i quali tutti concordemente fanno Apelle nativo di Efeso. Onde conchiude: *Non potendo credere che tanti autori s'ingannino, inclino a stimare che egli fosse nativo di Coo e cittadino di Efeso.* Il P. Della Valle, al contrario, per l'autorità dei sopraccitati scrittori, è di parere che fosse nativo di Efeso e cittadino di Coo.

[2] Suida in Apelle. Rodigin., lib. XII, cap. 38.

[3] Di questo Panfilo ragiona Plinio al lib. XXXV, cap. 10 e 11. Egli lo appella Macedone, perchè Anfipoli di lui patria era posta nei confini della Macedonia e della Tracia. Suida fa menzione di un Panfilo anfipolitano filosofo, il quale scrisse della pittura e dei pittori illustri. Il Dati non osa accertare che sia lo stesso che ammaestrò Apelle, ma l'Adriani ne fa un sol personaggio.

[4] Plinio, loc. cit. Il talento attico importava 6000 danari, equivalenti a circa 600 scudi. Il Budeo, per l'autorità di un MS., corregge le parole di Plinio *annis decem* in *annuis decem;* il che importerebbe che la mercede dei 600 scudi, in luogo di essere per un decennio, sarebbe stata annua. Ma il Dati, veduto Plutarco consentire pienamente con Plinio nella prima lezione, rifiuta la correzione del Budeo.

[5] Plutar. in Arato.

quella celebre tavola di Melanzio, in cui era dipinto Aristrato tiranno di Sicione sopra il carro trionfale della Vittoria. Avendo Arato dopo la liberazione della patria levate via tutte quante le immagini de' tiranni, stette molto perplesso sopra questa d' Aristrato, essendo opera così bella, ch'egli si sentiva muover dall'artificio; ma prevalendo l'odio contro i tiranni, comandò che questa pur si levasse; e dicono che Nealce, pittore assai confidente d' Arato, pregasse piangendo per questa tavola, nè movendolo, soggiugnesse, che quivi s' aveva a far guerra a' tiranni, e non a' ritratti loro. Lasciamo star dunque, diss' egli, il carro e la Vittoria: io farò che Aristrato si ritiri: e acconsentendo Arato, cancellò Aristrato, facendo in suo luogo una palma, nè altro s' ardì d' aggiungervi. Sotto maestri così celebri fece Apelle quegli studj, i quali poi nell' Olimpiade CXII, cioè 334 anni avanti a quel di nostra Salute, lo portarono a sì alto segno di squisitezza, a cui niuno o prima o dopo giammai pervenne.[1] Non perdonò a fatica, ed ebbe per costume inviolabile che per occupatissimo ch' egli fosse, non passò giorno, nel quale egli non tirasse qualche linea, per mantenersi su l' esercizio, e non infingardirsi la mano. Onde nacque il proverbio: niun giorno senza linea. Dopo aver condotte l' opere, usava metterle a mostra sopra lo sporto,[2] non a pompa, perch' era modestissimo, ma per ascoltare, stando dietro, i mancamenti censurati dal volgo, da lui stimato miglior giudice di se medesimo.[3] E si dice che notandolo un calzolaio, per aver fatto ne' calzari un orecchino o fibbia di meno, insuperbitosi perchè Apelle tale errore avesse emendato, il giorno seguente cavillò non so che della gamba. Sdegnatosi Apelle s' affacciò e disse: il calzo-

[1] Plin., XXXV, 10.

[2] Plinio, loc. cit. *Idem perfecta opera proponebat in pergula transeuntibus*, ec. Sembra che questa costumanza dei pittori si mantenesse fino ai tempi dell'imperatore Teodosio, perciocchè nel Codice Teodosiano, lib. XIII, tit. 4, *De Excusat. Artif.* n. 4, si legge: *Picturæ professores, si modo ingenui sunt*, ec., *pergulas et officinas in locis publicis sine pensione obtineant, si tamen in his usum propriæ artis exerceant.*

[3] Val. Mass. lib. VIII, 12. Plin., lib. XXXV, cap. 10.

laio non passi oltre la scarpa: che pure andò in proverbio.[1] Non contento di questo, anche in quell' opere sì ben condotte che fecero stupire il mondo, soleva con titolo sospeso e imperfetto scrivere, APELLE FACEVA, come se fossero sempre abbozzate, nè mai finite, lasciandosi un certo regresso all' emenda. E fu atto di gran modestia, che quasi sopra tutte scrivesse, come se fossero state l' ultime, e che sopraggiunto dalla morte non l'avesse potute perfezionare, giacchè di radissimo o non mai vi pose, APELLE FECE.[2] Aveva nel dipignere una certa sua particolar leggiadria, e benchè fossero ne' suoi tempi grandissimi maestri, de' quali egli ammirava l' opere, dopo averli celebrati, usava dire che ad essi altro non mancava, che quella vaghezza e venustà, la quale i Greci e noi Toscani chiamiamo grazia: tutte l'altre prerogative esser toccate loro, ma in questa lui esser unico, e non aver pari. E forse diceva troppo di se parlando, ma però vero;[3] perciocchè in quel secolo fiorì la pittura in molti soggetti, ma con diverse virtù. Furono insigni Protogene nella diligenza, Panfilo e Melanzio nel fondamento, Antifilo nella facilità, Teone samio nelle fantasie, o vogliamo dir ne' concetti, il nostro Apelle nello spirito e nella grazia, di cui egli, ma non senza ragione, si pregiava assaissimo. Nè ciò dependeva da presunzione, essendo in lui la schiettezza dell' animo eguale all' eccellenza dell' arte.[4] Laonde cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concetto, ad Asclepiodoro nelle misure, cioè a dire nelle proporzionate distanze

[1] Adag. a 162.

[2] Avverte Plinio, che Apelle soltanto in tre suoi dipinti scrisse *fece* in luogo di *faceva*; ma quali fossero questi non dice. Nel Dati si ha una dottissima dissertazione intorno al costume degli antichi artefici di apporre nelle opere da loro eseguite il proprio nome. Sendo ciò in gran parte alieno dal nostro scopo, si è giudicato ben fatto di ometterla.

[3] Quintil., lib. XII, 10.

[4] Plinio, XXXV, 10. *Fuit autem non minoris simplicitatis, quam artis.* L' autore voltando *simplicitas* in *schiettezza*, non nega però che quel vocabolo in questo luogo potrebbe eziandio riferirsi alla semplicità non affettata e senza ornamenti soverchi, la quale era veramente nelle pitture di Apelle; e così verrebbe la semplicità, ovvero naturalezza, ad essere contrapposto dell' arte; ma le parole precedenti e le susseguenti mostrano che ciò torna meglio applicato all' animo di Apelle, che alle pitture.

e nella simmetria, in essa specialmente ammirandolo. Stimò sopra ogni altro Protogene, e con lui fece stretta amistà, portandogli, come dirassi altrove, per quanto egli seppe, utilità e riputazione. Quando vide il Gialiso, nel fare il quale Protogene aveva consumati sett'anni, perdè la parola e rimase stordito in contemplare quell'accuratezza eccessiva: poi voltatosi addietro, esclamò: gran lavoro! opera mirabile! artefice egregio! ma non c'è grazia pari a tanta fatica: se non mancasse questa, sarebbe cosa divina. Protogene in tutte le cose m'agguaglia, e facilmente mi supera, ma non sa levar le mani di sul lavoro. E con quest'ultime parole insegnò che spesso nuoce la diligenza soverchia.[1] Non erano meno graziosi delle pitture i tratti e le maniere d'Apelle,[2] onde essendosi guadagnato l'affetto d'Alessandro Magno, frequentemente fu da quel monarca, benigno quanto grande, visitato e veduto lavorare; e la piccola bottega d'Apelle spesse fiate in se raccolse quell'eroe, al quale pareva angusto termine un mondo. Si compiacque talmente Alessandro de'lavori di questo artefice, che per pubblico editto e sotto gravi pene comandò che non altri che Apelle potesse ritrarlo in pittura.[3] Onde notissimi sono que' versi d'Orazio:[4]

> Per editto vietò ch' altri che Apelle
> Pingesse, od altri che Lisippo in bronzo
> Scolpisse il volto d'Alessandro il forte;

come quegli che bramava di fare esprimere al vivo la robustezza guerriera, la nobiltà maestosa e quell'aria gentile e quasi divina, che nel sembiante gli risplendeva.[5] Riusciva tutto questo facilmente ad Apelle, si per la squisitezza del-

[1] Plinio, loc. cit. Questa stessa soverchia diligenza riprende Plinio in Callimaco ed in Apollodoro.

[2] Plin., XXXV, 10.

[3] Omessi gli antichi, i quali favellarono di questo editto di Alessandro, riporteremo soltanto quei versi del Petrarca:

> Vincitor Alessandro l'ira vinse,
> E fel minor in parte che Filippo:
> Che li val se Pirgotele o Lisippo
> L'intagliar solo, ed Apelle il dipinse?
>
> Son. XIX, Parte IV.

[4] Lib. II, ep. 1.

[5] Apuleio. Florid. I.

l' arte, sì anche per averne coloriti molti ritratti,[1] come ne fece in gran numero eziandio del re Filippo, in grazia forse dello stesso Alessandro. Tra quelli, il più famoso fu l' Alessandro fulminante nel tempio di Diana Efesina, il cui prezzo fu venti talenti d' oro.[2] Qui, oltre al rappresentarsi la maestà d' un Giove terreno, vedevansi rilevar le dita, e il fulmine, non senza terrore de' riguardanti, uscir fuori della tavola. Piacque tanto quest' opera agli Efesini, che da essi Apelle ne ricevette prezzo esorbitante in monete d' oro a misura non a novero.[3] Egli pure se ne pregiava, ond' era solito dire che due erano gli Alessandri, uno di Filippo invincibile, l' altro d' Apelle inimitabile.[4] Sopra di che, forse per astio, prese occasione d' appuntarlo Lisippo, celebre maestro di getto, privilegiato anch' egli di fare in bronzo i ritratti del medesimo principe;[5] e disse che poco avvedutamente aveva operato a figurarlo col fulmine, quand' egli l' avea rappresentato con l' asta, vera e propria arme di quell' eroe, che per essa sarà sempre immortale. Non mancò già chi difendesse e commendasse il concetto d' Apelle.[6] E di più fuvvi chi scrisse che questi due professori non furono altrimenti emuli, ma cari amici, scambievolmente mostrandosi l' opere loro.[7] Fu ben tacciato in questa tavola, per aver fatto Alessandro bruno di carnagione, quand' egli era bianchissimo, e massimamente avendo la faccia e 'l petto che parean latte e sangue.[8] Ma poco danno recar poteano

[1] Plin., XXXV, 10.

[2] Cicer. in Verr., lib. IV. Plin., lib. XXXV, cap. 10.

[3] Poichè alcuni interpretarono diversamente, conferma il Dati la sua versione di Plinio con altre autorità dello stesso scrittore, il quale al lib. XXXV, cap. 8, scrive: *In confesso est Bularchi pictoris tabulam in qua erat Magnetum prælium a Candaule rege Lydiæ Heraclidarum novissimo, qui et Myrsilus vocitatus est, repensam auro.* E al lib. VII, cap. 38: *Candaules rex Bularchi picturam Magnetum exitii haud mediocris spatii, pari rependit auro.* I quali modi di esprimersi equivalgono al nostro detto volgare, *vendersi a peso d'oro.*

[4] Plutar., Or. II, d. Virt. d'Alessand.

[5] Plutar. d. Isid. Osir.

[6] Pier. Val. Gerogl., lib. XLIII, cap. 27. Sinesio, Epist. I.

[7] Plut. in Alessan.

[8] Plin., XXXV, 10.

così fatte censure a lui oramai divenuto tanto favorito e familiare di quel monarca, per altro stizzoso e superbo, che stando egli un giorno a vederlo lavorare, e discorrendo anzichè no poco a proposito della pittura, lo consigliò piacevolmente a tacere, additandogli i suoi macinatori, che malamente poteano tener le risa. Altri affermò[1] che ciò gli avvenne con Megabizo Persiano, il quale in bottega di lui volendo pur cicalare delle linee e dell'ombre, Apelle fu necessitato a dirgli alla libera: Fino a che tu tacesti, questi fattorini ammirarono in te la porpora e l'oro; ma quando hai cominciato a parlare di quello che tu non sai, di te si ridono. Narrasi un altro caso, che veramente non so s'io mi debba crederlo; almeno io non posso lodarlo. Vide Alessandro in Efeso la propria immagine a cavallo di mano d'Apelle: la considerò, ma la lodò freddamente. Un destriero quivi condotto anitrì al dipinto, come avrebbe fatto ad un vero; perlochè Apelle si lasciò scappar di bocca: O re, quanto più s'intende di pittura questo cavallo![2] Ma la dimostrazione singolarissima d'affetto straordinario che ad Apelle fece Alessandro, rende credibile qualsisia stravaganza.[3] Comandò il re ch'egli dipingesse nuda Campaspe Larissea,[4] la più bella, la più cara delle sue concubine; e accorgendosi che nell'operare amore ad Apelle l'avea dipinta nel cuore, la gli donò. Grande in cotal pensiero, maggiore nel dominio di se medesimo, e non minore in questo fatto, che per qualunque segnalata vittoria. Vinse allora se stesso, e per arricchirne interamente l'artefice, gli rinun-

[1] Plut. d. Diff. am. Adul. e d. tranq. d. Anim.

[2] Il racconto è di Eliano, Var. Stor., lib. II, cap. 3. Frebinsemio nel supplemento a Q. Curzio, lib. II, 6, 29, non seppe prestarvi il suo assenso, sembrandogli non conveniente alla maestà di un re sì grande e tanto erudito, nè alla modestia di un pittore sì giudizioso. Noi confessiamo non potervi rinvenire questa inverosimiglianza, stimando che se quel celebre conquistatore comportò essere corretto da Apelle quando favellava a sproposito della pittura alla presenza dei suoi fattorini, come è stato narrato, poteva comportare questa seconda troppo ragionevole riflessione.

[3] Plin., XXXV, 10.

[4] Eliano l'appella *Pancaste*; il Turnebo legge, *Campsaspem*; il Passerazio, *Campaste*; l'Adriani traduce, *Cansace*. Su questa varietà di nomi il Dati offre una diceria quanto lunga altrettanto noiosa ed inutile.

ziò in un punto e la dama e l'amore. Nè lo ritenne il rispetto della giovane amata, perchè ora fosse d'un pittore colei che fu poco dianzi d'un re. Non trovò già presso i primi della corte tanto favore, quanto egli ebbe con Alessandro,[1] e specialmente non fu gran fatto in grazia di Tolomeo, a cui nella divisione della monarchia toccò per sua destrezza l'Egitto. Per la qual cosa assai curioso avvenimento fu quello che accadde al nostro pittore in Alessandria, dove fu trabalzato da fortuna di mare. Appena arrivò nella reggia, che gli emuli subornando un buffone lo fecero invitare a cena col re. Venne adunque, e sdegnandosi perciò Tolomeo, Apelle si scusò con dire d'essere stato invitato da parte di S. M. Chiamati i regj invitatori, perchè dicesse da quale, nè sapendo Apelle tra essi vederlo, preso un carbone dal focolare, nel muro lo disegnò, e dalle prime linee Tolomeo lo riconobbe.[2] Questo fatto rende credibile quanto di lui lasciò scritto Apione Gramatico, cioè che un di coloro che dal sembiante indovinano, detti Metoposcopi, sopra i ritratti di mano d'Apelle prediceva il tempo della morte o futura o passata. Dovette pertanto con questo artificio non solamente giustificarsi, ma per avventura guadagnarsi la grazia di Tolomeo, poichè da quanto si dirà chiaramente, si rinviene ch'e' rimase al servizio.[3] Ben è vero che in quella corte a lui non mancarono traversie, perciocchè un certo Antifilo, suo rivale nella professione, invidiandogli il favore del re, e veggendo di non potere scavalcarlo con l'eccellenza dell'arte, pensò di farlo cadere per altra via. Gli appose adunque ch'ei fosse complice di Teodata nella congiura di Tiro, tuttochè egli non fosse mai stato in Tiro, e non conoscesse Teodata, se non per fama, come governatore di Tolomeo in Fenicia. Non per tanto il perfido accusatore affermò d'averlo veduto trattar con esso alla domestica, mangiare e parlare in segreto; e che indi a poco erasi Tiro ribellato, e per consiglio d'Apelle preso Pelusio. A tale avviso Tolomeo, uomo

[1] Plin., XXXV, 10.
[2] Plin., XXXV, 10. Vedi ancora fr. D. Franc. Bisagno, Tratt. di Pitt. a 224, che racconta un simile avvenimento d'Antonio da Vercelli assai curioso.
[3] Lucian. de Calum.

per sua natura leggiere e guasto dall'adulazione, per sì fatte bugie si levò tanto in furia, che non cercando migliore informazione del fatto, nè curando di chiarirsi del vero, non s'accorse che il calunniatore era concorrente e nimico di Apelle, e che questi non era in posto da poter far congiure nè tradimenti, oltre all'esser beneficato sopra tutti gli altri pittori. Non domanda s'egli sia giammai stato in Tiro, ma di posta lo giudica degno di morte. Mette sossopra il palagio, chiama Apelle misleale, ingrato, reo di lesa maestà, traditore e ribelle. E se uno de' congiurati di già prigione, non potendo soffrire la sfacciata scelleratezza d'Antifilo, e compatendo la disgraziata innocenza d'Apelle, non avesse deposto e provato che questi non aveva che fare nella congiura, certo che con la vita avrebbe pagato la pena della ribellione di Tiro, senza nè pur saperne il perchè. Ritornato per ciò Tolomeo in se stesso, cangiò pensiero, e dopo aver ristorato largamente Apelle, condannò alla catena Antifilo calunniatore. Apelle ricordevole della corsa burrasca si vendicò in cotal guisa della calunnia. Dipinse egli nella destra banda a sedere un uomo con orecchie lunghissime, simiglianti a quelle di Mida, in atto di porger la mano alla Calunnia, che di lontano s'inviava verso di lui. Stavangli attorno due donnicciuole, ed erano, s'io non erro, l'Ignoranza e la Sospezione. Dall'altra parte venia la Calunnia tutta adorna e lisciata, che nel fiero aspetto e nel portamento della persona ben palesava lo sdegno e la rabbia ch'ella chiudeva nel cuore. Portava nella sinistra una fiaccola, e con l'altra mano strascinava per la zazzera un giovane, il quale elevando le mani al Cielo chiamava ad alta voce gli Dii per testimonj della propria innocenza. Facevale scorta una figura squallida e lorda, vivace ed acuta nel guardo, nel resto simigliantissima ad un tisico marcio; e facilmente ravvisavasi per l'Invidia. Poco meno che al pari della Calunnia eranvi alcune femmine, quasi damigelle e compagne, il cui ufficio era incitare e metter su la Signora, acconciarla, abbellirla, e s'interpretava che fossero la Doppiezza e l'Insidie. Dopo a tutti veniva il Pentimento, colmo di dolore, rinvolto in lacero bruno, il quale addietro volgendosi scor-

gea venir da lungi la Verità, non meno allegra che modesta, nè meno modesta che bella. Con questa tavola scherzò Apelle sopra le proprie sciagure, mostrandosi egualmente valoroso pittore e bizzarro poeta in esprimere favolosamente i veri effetti della calunnia.[1] Ingegnoso e bel ripiego fu anche quello, ch' egli prese in ritrarre Antigono cieco da un occhio, facendone l' effigie in proffilo, acciò il mancamento del corpo apparisse più tosto della pittura, con esporre alla vista solamente quella parte del volto che poteva mostrarsi intera:[2] e per tal modo pensò a celare gli altrui defetti, come quegli che ben conosceva esser più laudabile occultare i vizj dell' amico, che palesar le virtù.[3] Fuvvi nondimeno chi lo tacciò in questo come adulatore d'Antigono,[4] il quale fu da lui dipinto eziandio armato col cavallo appresso. Ma un altro a cavallo fu giudicato da' periti nell' arte forse la più bell'opera ch' egli facesse. E questa per avventura fu la medesima tavola che lungo tempo si conservò nel tempio d' Esculapio posto ne' sobborghi di Coo.[5] D' eguale stima fu riputata una Diana in mezzo ad un coro di Vergini sacrificanti,[6] le quali essendo tutte bellissime, disposte in varie attitudini e graziosamente vestite, erano tuttavia superate dalla bellezza e dalla leggiadria della Dea, a tal segno che

[1] Federico Zucchero rappresentò mirabilmente in pittura il concetto di Apelle; la qual' opera possedeva già il duca di Bracciano, e fu intagliata in rame da Cornelio Cort. fiammingo. V. Gio. Baglioni, *Vita di Federico Zucchero*, a 123, e Gio. Paolo Lomazzo, *Trattato della Pittura*, lib. VII, cap. 28, a 662. Un' altra ne fece a imitazione di questa il medesimo Zucchero, ma però variata secondo le sue passioni e adattata ai proprj accidenti, la quale espose in Roma in luogo e tempo di gran concorso; e perch'ella veramente conteneva una pungentissima satira, fu necessitato a fuggirsi.

[2] Lo stesso racconto leggesi in Quintiliano, lib. II, cap. 13. *Habet in pictura speciem tota facies: Apelles tamen imaginem Antigoni latere tantum altero ostendit, ut amissi oculi deformitas lateret.* Un egual modo di occultare lo stesso difetto si legge tenuto da Raffaello da Urbino, il quale dovendo ritrarre mons. Tommaso Fedra Inghirami, bibliotecario della Vaticana, e segretario di Giulio II, lo ritrasse in guisa che non appariva il difetto di un occhio deforme.

[3] Causs., lib. XII, Simb. 26.

[4] Plin., XXXV, 10.

[5] Strab., lib. XII.

[6] Plin., XXXV, 10.

restavano inferiori a questa pittura i versi d'Omero, ch'una simil cosa descrivono: [1]

> Vaga d'avventar dardi, i monti scorre
> Diana, e sul Taigeto e l'Ermanto
> Prende piacer di lievi capri, e cervi:
> Con lei, prole di Giove, agresti Ninfe
> Scherzano, onde a Latona il cuor ne gode:
> A tutte colla fronte ella sovrasta,
> Chiaro-distinta, e pur ciascuna è bella.

Fece a Megabizo sacerdote la solenne pompa di Diana Efesina; [2] Clito a cavallo che s'affrettà per la battaglia, e lo scudiere ch'a lui domandante porge l'elmetto; Neottolemo pure a cavallo in atto di combatter co' Persiani, e Archelao in compagnia della moglie e della figliuola. Dipinse anche un eroe ignudo, nel quale parve che gareggiar volesse con la natura. È riputato altresì di sua mano un Ercole rivolto, posto già nel tempio d'Antonia, in maniera tale, cosa difficilissima, che la pittura mostri la faccia, anzi che prometterla. [3] Molti altri luoghi si pregiano, e sono insigni per le di lui pitture. A Smirne nel tempio di Nemesi, ov'era la cappella de' musici, vedevasi una delle Grazie. I Samii ammirarono l'Abrone, i Rodiani il Menandro re della Caria e l'Anceo. In Alessandria ritrovossi il Gorgostene recitator di tragedie, [4] in Roma Castore e Polluce con la Vittoria, e Alessandro. Parimente la Guerra incatenata colle mani alle spalle, e Alessandro sopra il carro trionfale. Queste due tavole avea dedicate Augusto nelle parti più riguardevoli del suo Foro, ma però semplicemente; Claudio vie più stimandole crebbe loro ornamenti, ma le stroppiò, levando in amendune il volto d'Alessandro per riporvi quello d'Augusto. [5] Vogliono alcuni

[1] Odiss., lib. VI, v. 102.

[2] La descrizione di questa solenne processione si legge presso Zenofonte Efesio nel primo libro delle cose Efesine, citato da Poliziano. Vedi Miscellan., cap. 31. Per l'autorità di Esichio, di Appiano Alessandrino, e d'altri molti scrittori riportati dal Dali, si deduce che Megabizo non fosse nome proprio del citato sacerdote di Diana, ma nome di ufficio; trovandosi appellati Megabizi tutti coloro che si succedevano nel sacerdozio di Diana Efesina.

[3] Pausan., lib. IX, 309 fin.

[4] Plin., XXXV. 10.

[5] Turn., lib. X, 11. Avv.

che Virgilio avesse in mente questa immagine della Guerra, quando fece quei versi:[1]

> Chiudrassi a Giano il tempio, e dentro assiso
> Sopra l' armi spietate empio furore
> Da cento ferrei nodi al tergo avvinto
> Orrido fremerà di sangue tinto.

Fu veramente eccellentissimo in dipinger cavalli, avendo, come udito abbiamo, rappresentati sopra essi molti principi e soldati grandi.[2] Ma ciò meglio si conobbe in quello ch' egli dipinse a concorrenza, quando accortosi che gli emuli avevano il favore de' giudici, s' appellò dagli uomini alle bestie,[3] e facendo vedere a' cavalli vivi e veri l' opere di ciascheduno artefice, essi solamente anitrirono a quel d'Apelle; laonde fu poi sempre mostrato in prova di sua grand' arte. Il che quanto portò di riputazione ad Apelle, tanto recò di vergogna agli uomini appassionati, che in far la giustizia restarono addietro agli animali senza ragione. Fu egli tuttavia censurato per aver fatti a un cavallo i peli nelle palpebre di sotto, i quali secondo i naturali veramente vi mancano.[4] Altri dicono che non Apelle, ma Nicone, pittore per altro eccellente, fu notato di tale errore. Bellissimo è il caso che gli avvenne in delineare un altro destriero, e ciò si racconta pur di Nealce. Erasi egli messo in testa di figurare un corsiere, che tornasse appunto dalla battaglia. Fecelo adunque alto di testa, e surto di collo, con orecchi tesi, occhi ardenti e vivaci, narici gonfie e fumanti, e come se proprio uscisse di zuffa ritenente nel sembiante il furore conceputo nel corso. Parea che battendo ad ogni momento le zampe si divorasse il terreno, e incapace di fermezza sempre balzasse, appena toccando il suolo. Raffrenavalo il cavaliere, e reprimeva quell' impeto guerriero, tenendo salde le briglie. Era omai condotta l' immagine con tutti i requisiti, sicchè sembrava spirante; null' altro mancavale che quella spuma, la quale mischiata col sangue per l' agitazione del morso e per

[1] Eneid. I, v. 298.
[2] Plin., XXXV, 10.
[3] Mars. Fic. d. immort. d. An. lib. XIII, cap. 3.
[4] Elian. St. d. anim. lib. IV, cap. 50.

la fatica, suole abbondar nella bocca a' destrieri, e gonfiandosi per l'anelito dalla varietà de' reflessi prende varj colori. Più d'una volta, e con ogni sforzo ed applicazione, tentò di rappresentarla al naturale, e non appagato cancellò la pittura, tornando a rifarla, ma tutto indarno; onde sopraffatto dalla collera, come se guastar lo volesse, avventò nel quadro la spugna, di cui si serviva a nettare i pennelli, tutta intrisa di diversi colori; la quale andando a sorte a percuotere intorno al morso, lasciovvi impressa la schiuma sanguigna e bollente similissima al vero. Rallegrossi Apelle, e gradì l'insolito beneficio della fortuna, dalla quale ottenne quanto gli fu negato dall'arte, essendo in questo fatto superata dal caso la diligenza. Talmentechè alla mano di lui puossi adattar quel verso fatto per la destra di Scevola:[1]

Ell' avea fatto men, se non errava.

Fra le pitture del medesimo lodatissime furono certe figure di moribondi, nelle quali fecegli di mestieri d'una grand'arte per esprimere i dolori dell'agonia. Conservaronsi lungo tempo per le gallerie alcuni chiariscuri tenuti in gran pregio.[2] Dipinse fin quelle cose che paiono inimitabili, tuoni, fulmini e lampi. Credesi ch' egli facesse il proprio ritratto, onde si legge presso i poeti greci quel verso:[3]

Ritrasse il volto suo l' ottimo Apelle.

Certo è che in tutte le sue pitture e in ogni suo portamento si riconosce il ritratto della gentilezza e dell'innata sua cortesia. Ma l'opera più celebre di questo artefice insigne fu la Venere di Coo, detta Anadiomene, cioè emergente o sorgente dal mare; della quale i poeti dissero si bei concetti,[4] che in un certo modo superarono Apelle, ma lo re-

[1] Causs. lib. XII, 40. S. Simbol. Marz. lib. 1, ep. 22.

[2] Plin., XXXV, 10.

[3] Antol., lib. IV, cap. 6, epig. I.

[4] Nell' *Antologia Greca* si leggono cinque epigrammi in lode della Venere Anadiomene, il primo dei quali, tradotto da Ausonio, ne piace di riportare per intiero, descrivendo a meraviglia il dipinto di Apelle.

Emersam pelagi nuper genitalibus undis
Cyprin Apellei cerne laboris opus.
Ut complexa manu madidos salis æquore crines,
Humidulis spumas stringit utraque comis.
Jam tibi nos, Cypri, Juno inquit, et innuba Pallas,
Cedimus, et formæ præmia deserimus.

sero illustre. Vedevasi per opera degl' industri pennelli alzarsi dall' onde la bella figlia del mare, e più lucente del sole con folgoranti pupille accender fiamme nell' acque. Ridean le labbra di rose, e facea sì bel riso giocondare ogni cuore. Colori celesti esprimean la bellezza delle membra divine, per farsi dolci al cui soave contatto, detto avreste di veder correre a gara l'onde, eccitando nella calma del mare amorosa tempesta. Sollevavan dall'acque le mani candidissime il prezioso tesoro di bionda chioma, e mentre quella spremeano, parea che da nugola d'oro diluviasse pioggia di perle. Sì stupenda pittura dedicò Augusto nel tempio di Giulio Cesare,[1] consacrando al padre l' origine e l' autrice di Casa Giulia; e per averla da' cittadini di Coo, rimesse loro cento talenti dell' imposto tributo.[2] Essendosi guasta nella parte di sotto, non si trovò chi osasse restaurarla: onde tale offesa ridondò in gloria d'Apelle. I tarli finalmente affatto la consumarono, parendo che 'l cielo invidiasse così bella cosa alla terra; e Nerone nel suo principato invece di quella ve ne pose una fatta da Doroteo.[3] Alcuni asseriscono che il naturale di questa Dea fosse cavato da Campaspe; altri da Frine, famosissima meretrice,[4] la quale per ordinario non mai lasciandosi vedere ignuda; nel gran concorso che si faceva presso ad Eleusi per le feste di Nettuno, deposte le vestimenta, e sparsi i capelli, a vista di tutti se n' entrava nel mare.[5] Cominciò un'altra Venere a' medesimi di Coo, della quale fece la testa e la sommità del petto, e non più,[6] e credesi che avrebbe vantaggiato la prima; ma la morte invidiosa non la gli lasciò terminare. Tuttavia non fu meno ammirata, perchè fosse imperfetta, e succedette in luogo d' encomio il dolor della perdita, sospirandosi quelle mani mancate in mezzo a sì nobil lavoro. Non fu alcuno che s' attentasse d'entrare a finir la parte abbozzata, perchè la bellezza della faccia to-

[1] Plin., XXXV, 10.
[2] Strab., lib. XII.
[3] Plin., XXXV, 10.
[4] Aten., lib. XIII. Rodig. 14, 15.
[5] Plin., XXXV, 10.
[6] Cicer., lib. I, epistol. 9.

glieva la speranza d'agguagliare il rimanente del corpo. È cosa notabile che egli in far quest'opere tanto maravigliose si servisse, come alcuni affermano, di quattro colori senza più,[1] facendo vedere a' posteri, i quali tanti ne inventarono, che non il valore delle materie, ma quel dell'ingegno operava sì che le pitture di lui appena potessero pagarsi colle ricchezze d'un'intera città. Non ostante che per lo gran prezzo de' suoi lavori fosse verisimilmente ricchissimo, viveva assai positivo, e nelle pareti e nell'incrostatura della sua casa non si vedeva pittura alcuna. Molto giovò all'arte co' suoi ritrovamenti, e più coll'opere ch'egli scrisse della professione, indirizzandole a Perseo suo scolare, più cognito mediante il maestro, che per se stesso.[2] Il medesimo si può dir di Tesiloco, solamente nominato perchè fu allievo di Apelle. Messe in uso il nero d'avorio abbruciato. Adoprò una certa vernice, la quale niuno seppe imitare.[3] Questa dava egli all'opere dopo averle finite, in modo che la medesima le ravvivava e le difendeva dalla polvere, nè si vedeva se non da presso. Mettevala in opera con tanto giudicio, che i colori accesi non offendevan la vista, veggendosi come per un vetro da lungi, e le tinte lascive acquistavano un non so che d'austero. È molto verisimile ch'egli facesse anche delle pitture di cera, avendo appreso questa maestria degli antichi da Panfilo suo insegnatore;[4] e par che l'accenni Stazio in quel verso:

Te disian figurar cere Apellee.

[1] Plinio lib. XXXV, cap. 7. *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ec. Apelles, Echion, Melanthius, Nicomacus, clarissimi pictores.* E al cap. 10, dopo ricordate molte opere lodate di Apelle, soggiunge: *sed legentes meminerint omnia ea quatuor coloribus facta.* Ciò deve bastare a togliere qualunque dubitazione sul proposito.

[2] Plin., XXXV, 11.

[3] Plin., XXXV, 6 e 10.

[4] Lib. I, Selv. 1. Conferma questa opinione Plinio al libro XXXV, cap. 11, dove parla delle pitture di cera. *Pamphilus quoque Apellis præceptor non pinxisse tantum encaustica, sed etiam docuisse traditur Pausiam primum in hoc genere nobilem.* Ci è grato poter ricordare, come mercè i lunghi studj e i ripetuti sperimenti di non pochi artefici, siasi dopo il corso di molti secoli richiamata a nuova vita la pittura all'encausto. E per non uscire d'Italia, in Lucca, non

Fu molto arguto e alla mano: e si racconta che mostrandogli un pittore certa sua opera, e protestandosi d'aver lavorato in fretta, egli rispose che ciò ben si vedeva, e maravigliarsi che nel medesimo tempo non avesse fatte di tal sorta assai più.[1] Domandato per qual cagione avesse dipinta la Fortuna a sedere, rispose equivocamente: perchè mai non istà. La medesima Deità dipinse unita alle Grazie, significando per avventura quanto graziosa sia la Fortuna verso coloro ch'ella piglia a favorire.[2] Il di che altri forse prese occasione d'affermare che il nostro artefice facesse anche il simulacro del Dio Favore.[3] Veggendo Elena dipinta da un suo scolare tutta adornata d'oro e di gioie, lo motteggiò, non sapendo egli farla bella, l'avesse fatta ricca, come quegli che per suo costume era nimicissimo di sì fatti ornamenti, amando la bellezza schietta e sincera.[4] Onde Properzio della sua dama cantò:[5]

> Delle gemme a' fulgori
> La bellezza non deve il bel sembiante,
> Che splende al par degli Apellei colori.

Era di natura fortemente inclinato ad amar le femmine, che perciò oltre all'amor di Campaspe,[6] narrasi che veggendo egli Laide ancor pulzella portar l'acqua dal Pirene, fonte vicino a Corinto consacrato alle Muse, e parendogli bella oltre modo, condussela in un convito d'amici. Beffato da essi, perchè in vece d'una donna di mondo avesse menato una fanciulla, rispose: Non vi fate le maraviglie, ch'ei non ci andrà tre anni, ch'io la farò donna e maestra. È da credere ch'egli se ne valesse pe'naturali, essendo ella bellis-

ha molti anni, il ch. profess. Michele Ridolfi condusse con quel metodo nell' abside della chiesa di Sant'Alessandro alcune figure grandi al vero, a quanto ne parve, assai felicemente. Intorno il qual dipinto e al modo da lui tenuto nell' eseguirlo, lo stesso professore pubblicò nel 1841 una lettera diretta al signor Raoul-Rochette di Parigi.

[1] Plutar. dell'Educaz. Stob. serm. 103, a 563.
[2] Liban. Disc. della bellez. tom. II, a 709.
[3] Girald. d. Disi. Gent. Sint. 1.
[4] Clem. Aless. Pedag., lib. II, cap. 12.
[5] Lib. I, el. 2.
[6] Aten., lib. XIII.

sima nelle mammelle e nel seno, per lo qual disegnare a lei venivan molti pittori.[1] Trovansi mentovati molti altri di questo nome. Del nostro non si legge, nè dove, nè quando morisse; ma pare assai verisimile ch'egli mancasse in Coo, sua patria, mentre dipigneva la seconda Venere, la quale rimase imperfetta, ma che forse non potea meglio perfezionarsi, che chiaramente mostrando non potersi passar più oltre da ingegno umano.

[1] Aten., lib. XIII. Aristen. lib., I, ep. 1.

PROTOGENE.

Resta ancora indecisa la celebre e curiosa quistione, quale delle due cose prevaglia, o la natura o l'arte, nel compor versi. Quel che si ricerca nella poesia è parimente necessario in tutte quelle professioni che vogliono essere esercitate e perfezionate con applicazione e con vena, particolarmente nella pittura, arte similissima alla poetica. Non ha principio di dubbio che senza l'istinto della natura è vano ogni sforzo della diligenza e della fatica; e che senza lo studio e i precetti dell'arte il genio e l'inclinazione restan sottoposti a infinite diffalte: talmente che l'arte non può in modo veruno sollevarsi alla maraviglia, tolte l'ali della natura; e la natura non può scansare i precipizj dell'errore, rimosse le briglie dell'arte. Sarebbe adunque la natura imperfetta senza l'assistenza dell'arte, e l'arte infelice senza l'aiuto della natura, se ciascuna di loro pretendesse di pigliare in mano i pennelli scompagnata dall'altra. Abbiamo considerati in Apelle gli stupori e della natura e della grazia, dote a lui propria, ma coltivati dall'arte: restano da contemplare in Protogene l'eccellenza dell'arte e della fatica, di cui egli fu singularissimo, ma non abbandonate dalla natura. Imperciocchè non avrebbe potuto questo artefice dipignere con diligenza tanto eccessiva, e tollerare si gravi e lunghi disagi, privo dell'amore e del gusto nell'operare che procedono dal genio, nè si sarebbe con tant'arte applicato ad occultar l'arte medesima, ed a fuggir nelle sue pitture la secchezza e lo stento, se dalla naturale inclinazione non fosse stato portato a bene imitare, e in un certo modo a superar la natura.

Protogene fu di Cauno, città della Caria soggetta a Rodi;

benchè altri lo facciano di Santo, città di Licia.[1] Visse e fiorì ne' medesimi tempi che Apelle, di cui fu concorrente, e, quel che par maraviglioso, anche amico. Da principio fu povero in canna, e tanto applicato e diligente nell'arte, che poco gli compariva il lavoro, non sapendo veramente, come di lui disse Apelle, mai levarne le mani.[2] Non si sa di chi egli fosse scolare. Credettero alcuni che per un pezzo egli dipignesse le navi; e lo cavarono dall'aver egli, allorachè dipigneva l'antiporto di Minerva in Atene, dove fece il famoso Paralo e l'Emionida, da certuni detta Nausicaa,[3] poste alcune piccole navi lunghe tra quelle cose che da' professori son dette Giunte; acciocchè si vedesse da che bassi principj fossero ascese l'opere di lui al colmo della gloria e della rinominanza. Tra tutte queste portò la palma il Gialiso di Rodi, il quale fu poi dedicato in Roma nel tempio della Pace, e da tutti ammirato per uno sforzo maraviglioso dell'arte.[4] Rac-

[1] Plin., XXXV, 10. Che Protogene fosse di Cauno, sembra non potersene dubitare, non solo per l'autorità di Plinio, ma per quella di Plutarco e di Pausania. Suida è il solo che dica Protogene nativo di Xanto in Licia. Verosimilmente l'errore di Suida nacque dalla vicinanza che era appunto tra Xanto e Cauno.

[2] Non è però a credere, che questa grandissima diligenza facesse apparire nelle pitture di Protogene stento e secchezza, mentre si leggono di lui in Plinio quelle parole: *impetus animi, et quædam artis libido in hæc potius eum tulere.*

[3] Quivi il Dati traduce letteralmente Plinio al libro XXXV, cap. 10. Che si fosse poi *il famoso Paralo*, si è disputato da molti. Il Delacampio fu di opinione, che il Paralo di Protogene fosse quella nave sacra di Atene, di cui si fa menzione in Plutarco nella Vita di Lisandro, e da Demostene nella quarta Filippica. Altri all' opposto, e tra questi in primo luogo Ermolao Barbaro, sembrano opinare che il Paralo di Protogene fosse un uomo, e precisamente quell' eroe dal cui nome quasi tutti i grammatici greci dicono derivasse la denominazione della nave Paralo. Il Dati, dopo aver mostrato di aderire a questa seconda interpretazione, passa a investigare, chi mai fosse quella Emionida detta Nausicaa; e soggiunge, che alcuni la credettero una figlia di Alcinoo, re dei Feaci. Poscia avendo trovato in Plinio, in Suida e in altri, menzione di una nave appellata, secondo i varj codici, ora Hammionida, ora Amodiada, ec., conchiude poi, che questa Emionida fosse veramente una nave, e quel Paralo un' altra nave, le quali due navi doveano servire per alcuna pompa o funzione della repubblica!

[4] Alle somme lodi che Eliano e Plutarco tributarono a questo dipinto, si ponno aggiungere quelle di Cicerone, il quale in più luoghi delle sue opere lo viene magnificando. Vedi *De Oratore*, in princ.; nella quarta delle Verrine, e lib. II, Epist. 21 ad Attico.

contano che Protogene in dipigner quest'opera si cibasse di lupini indolciti, sì per saziare in un tratto e la fame e la sete, sì per non ingrossare i sensi colla soavità de' sapori.[1] E ciò sarebbe stata gran cosa, perchè si legge che in condurla consumasse sett'anni. Quattro volte colorì questa tavola per assicurarla dall'ingiurie del tempo, acciò mancando il color di sopra succedesse il di sotto.[2] In essa era quella pittura che fece stupire Apelle, benchè non vi trovasse grazia eguale alla diligenza ed alla fatica. Fu sempre in dubbio, e si disputa ancora, di quel che fosse rappresentato in Gialiso: chi crede la veduta d'una città o d'una contrada di Rodi, chi l'immagine d'un cacciatore, chi di Bacco e chi d'altri. Io per me, in tanta varietà e dubbiezza, inclinerei a credere che in quella tavola si scorgesse effigiato un bellissimo giovane rappresentante l'eroe Gialiso, fondatore d'una delle tre città di Rodi da esso denominata, o pure il Genio tutelare e l'ideal sembianza della medesima.[3] Di certo sappiamo esservi stato un cane fatto di maraviglia, sendosi accordati a dipignerlo l'arte e la fortuna. Non giudicava Protogene di potere esprimere in esso la schiuma originata dall'ansamento, essendosi egli in ogni altra parte, il che era difficilissimo, pienamente soddisfatto. Dispiacevagli l'arte medesima, nè sapeva come scemarla, parendogli troppa e lontana fuor di misura dal vero, perchè la schiuma rassembrava dipinta, e non nasceva nella bocca dell'animale. Questo a lui recava travaglio non ordinario, bramando la verità, e non il verisimile nella pittura. Aveva perciò spesse fiate nettati e mutati i pennelli, non piacendo a se stesso. Finalmente sdegnatosi coll'arte che si scopriva, gettò la spugna in quel luogo

[1] Elian. Var. St. XII, 41.

[2] Dopo tradotto fedelmente il testo latino di Plinio, non omette il Dati di avvertire nella postilla, che inteso letteralmente, il testo è privo di senso. Soggiunge quindi con tutta ragione, essere egli di avviso che Protogene, volendo dare un buonissimo corpo di colore a quest' opera, nell' abbozzarla e nel finirla la ripassasse, e sopra vi tornasse fino a quattro volte, sempre migliorandola, e sfumandone sempre meglio i contorni. La qual cosa i dipintori esprimono di presente col vocabolo loro proprio di *velare*.

[3] Plinio, XXXV, 10.—Tutte le diverse opinioni si trovano lungamente e dottamente discusse dal ch. Autore; non pertanto quella che ei sembra adottare stimiamo la più ragionevole.

della tavola, il quale gli era quasi venuto a noia, ed ella quivi ripose i colori poco avanti levati, come appunto averebbe voluto la diligenza; sicchè la fortuna in dipignere fe da natura. Dicono alcuni[1] che Demetrio Espugnatore non diede fuoco a Rodi per non abbruciar questa tavola, posta dalla parte delle mura ove doveva attaccarsi l'incendio; e che non potendo impossessarsi altronde della piazza, per aver rispettato quella pittura perdesse l'occasione della vittoria.[2] Altri aggiungono, che avendo preso Demetrio i sobborghi di Rodi, s'impadronì di quest'opera dipinta e quasi perfezionata da Protogene, perlochè i Rodiani mandarono ambasciadori a pregarlo, ch'egli perdonasse al Gialiso, nè lo guastasse.[3] Al che Demetrio rispose, che più tosto averebbe abbruciate e guaste l'immagini di suo padre, che così degno lavoro. Assai meno fondata è la storia di chi scrisse,[4] che Demetrio insignoritosi d'alcuni edificj mal guardati addiacenti a Rodi, ne'quali era la celebre immagine di Gialiso, si preparava per abbruciarli, come quegli che essendo forte sdegnato co'Rodiani, invidiava loro la bellezza e l'eccellenza di quell'opera singolarissima; e che essi al re inviarono messaggi parlanti in questo tenore: « E per qual ragione vuoi tu mandar male questa figura dando fuoco alle case? Se tu di tutti noi resterai vincitore, e prenderai la città nostra, quella pure intera e salva sarà tua. Se con l'assedio non ci potrai superare, preghiamoti a far considerazione, se a te sia brutta cosa, che non avendo potuto vincere i Rodiani, abbi fatto guerra con Protogene morto. » E che ciò avendo udito Demetrio, levato l'assedio, perdonasse alla pittura ed alla città. Per molte ragioni non è da prestar fede a questo racconto, ma particolarmente dicendosi che Protogene fosse già morto per l'assedio di Rodi, essendo certissimo ch'egli era vivo.[5] Anzi abitando, com'era suo costume, in una casetta congiunta all'orto poco lungi da Rodi, dov'appunto

[1] Plin., XXXV, 10, e VIII, 38.
[2] Plin., XXXV, 10.
[3] Plutar. Apotem. a 183; Demetr. a 898.
[4] A. Gell., lib. XV, cap. ult.
[5] Suida; Plutar. in Demetr. 898; Plin., XXXV, 10.

erasi accampato Demetrio, non si mosse, nè per gli assalti levò mano dall'opere incominciate. Chiamollo il re, e interrogatolo con qual confidenza dimorasse fuor delle mura, rispose che ben sapeva lui aver guerra co'Rodiani e non con l'arti. Laonde quel principe generoso mise gente a guardarlo, godendo di conservar quelle mani, che sin allora erano state salve. E per non lo scioperare, egli stesso andava sovente da lui, e lasciando i desiderati progressi della vittoria, tra l'armi e tra le batterie stavasi a vederlo lavorare per passatempo. La tavola ch'egli allora faceva ebbe questa fama, che Protogene sotto la spada la dipignesse. Questa fu il Satiro, detto per soprannome il Riposantesi, che per maggiormente mostrare la sicurezza di quel tempo, teneva in mano gli zufoli. Questo è sicuramente quel Satiro, che altri scrissero vedersi in Rodi appoggiato alla colonna, sopra cui era posata una pernice.[1] Essendo questa tavola messa fuori di fresco, piacque tanto all'universale la pernice, che il Satiro, ancorchè molto studiato, ne scapitava. Accrebbero la meraviglia le pernici addomesticate portategli dagli uccellatori, perchè postele a dirimpetto, elle pigolavano verso la dipinta, dando spasso alla brigata. Il perchè Protogene accorgendosi che l'opera principale restava addietro alla giunta, con averne prima ottenuta facoltà da'superiori del tempio, venne e cassò quell'uccello. È celebre l'avvenimento, e la gara d'Apelle e di Protogene. Dimorava questi in Rodi, dove sbarcando Apelle, ansioso di vedere colui, il quale non altrimenti conosceva che per fama, di presente s'inviò per trovarlo a bottega. Non v'era Protogene, ma solamente una vecchia che stava a guardia d'una grandissima tavola messa su per dipignersi. Costei, da Apelle interrogata, rispose che il maestro era fuori; indi soggiunse: E che debbo io dir che lo cerchi? Questi, replicò Apelle; e preso un pennello, tirò di colore sopra la tavola una sottilissima linea. Raccontò la vecchia tutto il seguìto a Protogene; e dicesi che egli tosto considerata la sottigliezza della linea affermasse esservi stato Apelle, perchè niun altro poteva far cosa tanto perfetta; e che con diverso colore tirasse dentro alla medesima linea

[1] Strabone, lib. XIV.

un'altra più sottile, ordinando nel partirsi che fosse mostrata ad Apelle, se ritornasse, con aggiugnere, che questi era chi egli cercava. Così appunto avvenne; perciocchè egli tornò, e vergognandosi d'esser superato, segò e divise le due linee con un terzo colore, non lasciando più spazio a sottigliezza veruna; laonde Protogene chiamandosi vinto corse al porto, di lui cercando per alloggiarlo. In tale stato, senz'altro dipignervi, fu tramandata questa tavola a'posteri, con grande stupor di tutti e degli artefici massimamente. Abbruciò ella in Roma nel primo incendio del palazzo cesareo, dove per avanti ciascuno vide avidamente, e considerò quell'amplissimo spazio, altro non contenente che linee quasi invisibili. E pure, collocata fra tante opere insigni, tirava a se gli occhi di tutti più bella e più famosa, perch'era vota.[1] In questa congiuntura fecero stretta amistà questi due artefici, essendo Apelle cortesissimo eziandio co'suoi concorrenti. Anzi egli fu che messe in credito Protogene appresso i suoi; sendo egli in Rodi, come spesso avviene delle cose domestiche, poco stimato.[2] Domandandogli adunque per quanto egli desse alcune opere che fatte avea, e da lui sentito un prezzo bassissimo, le pattuì per cinquanta talenti, spargendo voce di comprarle, per rivenderle per sue. Questa cosa fece a'Rodiani conoscere il loro pittore, e se rivollero i quadri da esso fatti, bisognò che alzassero il prezzo. Di quello che fosse in essi figurato non s'ha notizia: leggesi bene ch'egli dipignesse Cidippe, Tlepolemone, Filisco scrittor di tragedie, in atto

[1] Tutto questo racconto è tolto da Plinio, lib. XXXV, cap. 10. Il Dati in una lunga postilla, che egli appose a questo luogo della Vita di Protogene, aggiunge quell' aneddolo di Michelangiolo Buonarroti conservatoci dalla tradizione; cioè, che desiderando egli vedere i dipinti che stava conducendo Raffaello in Roma nel palazzo Chigi, introdottovisi furtivamente quando non vi era Raffaello, e volendo lasciarvi un segno dell' esservi stato, con un carbone segnasse in una lunetta della loggia verso il giardino, dove è la celebre Galatea, quella gran testa che ancor si vede sopra la semplice arricciatura. Il racconto più sicuro, continua lo stesso Dati, si è quello, che la testa suddetta fosse disegnata da fra Bastiano del Piombo, mentre era quivi trattenuto dalla generosità di Agostino Chigi. Comunque ciò sia, piacque conservare quel puro segno fra le opere insigni di Baldassarre di Siena e di Raffaello, acciò si vedesse che pochi e semplicissimi tratti sono bastanti a mostrare la finezza dell'arte.

[2] Plin., XXXV, 10.

di pensare, un atleta, il re Antigono. Fece inoltre il ritratto di Festide, madre d'Aristotile filosofo, il quale soleva esortarlo a dipignere i fatti d'Alessandro Magno per l'immortalità; benchè io creda ch'egli a questi fosse portato da un certo furore, e da un amore veementissimo verso l'arte. Nell'ultimo dipinse un Alessandro e un Dio Pane. In Atene al consiglio de'cinquecento dipinse i legislatori,[1] e sino a'tempi di Tiberio si conservarono per le gallerie di Roma i disegni e le bozze di questo artefice, che faceva vergogna all'opere vere della natura. Gettò anche delle figure di bronzo, sendo stato statuario e formatore eccellente.[2] Scrisse due libri della Pittura e delle Figure, dando alla posterità nelle tavole gli esempli, e nelle scritture i precetti dell'arte. Nè paia strano ad alcuno che di sì gran pittore così scarso sia il numero dell'opere e delle memorie: perchè forse queste ci furono involate dal tempo; e quelle, doppiamente rarissime per l'eccessiva diligenza colla quale furon fatte, rubarono a Protogene il tempo, nè lo lasciarono operar molto, ma tuttavia per la loro squisitezza furon bastanti a donargli l'eternità.

[1] Pausania, lib. I, a 33.

[2] Plinio, lib. XXXIV, cap. 8, verso la fine, lo pone fra quegli scultori i quali fecero di getto atleti, guerrieri armati, cacciatori e sacerdoti. I scritti di Protogene intorno l'arte e gli artisti, dei quali favella il Dati, ci furono involati dal tempo.

LE PITTURE DEI FILOSTRATI

E

LE STATUE DI CALLISTRATO;

FATTE IN VOLGARE

DA FILIPPO MERCURI.

PREFAZIONE.

Io mi fo a credere, che in niun'altra cosa del mondo possa trovarsi maggiore alleviamento de' tanti mali che attristano questa nostra breve e povera vita, quanto nella contemplazione e nell'esercizio delle arti belle. Discese queste la prima volta da cielo in terra a racconsolare la travagliata umanità, si avvidero quasi di per se stesse che ove più la bellezza delle forme, la ricchezza del suolo, e la cortesia degli abitanti convenissero insieme e quasi a se le chiamassero, potevano esse aspirare al loro più grande accrescimento. Difatto, poichè furono costrette a lasciar l'Egitto e la Grecia, altra terra non vollero per sempre far lieta della loro presenza che l'Italia bella, siccome quella che più era ricca degli anzidetti pregi, e che più delle altre abbisognava dei loro conforti. E Dio volesse che sempre trovassero in lei ospiti generosi e cortesi, specialmente tra gli agiati di fortuna, i quali anzichè profondere le loro ricchezze nelle veglie e nei conviti, ove in fine non trovano che noia e fastidio, ad esse volgessero le loro cure, ed in esse trovassero i loro diletti. Poichè non v'ha animo sì poco istituito ne'principj della civiltà, nè sì restio a sentire le vere forme del bello, ove non scenda a poco a poco la loro dolcezza; e i nostri antichi erano così commossi al rimirare che facevano d'una

statua o d'un dipinto, che si sentiano quasi ispirati e confortati per questo mezzo a seguire i veri principj delle socievoli virtù. Al quale ufficio di cortesia e di generosa ospitalità meglio in ogni tempo adempierono i letterati, i quali porgendo ad esse amichevole la mano, si faticarono e posero ogni loro ingegno ad acquistar loro la nobiltà e la grandezza. E certo, non era ufficio se non da letterato il fermare dapprima le leggi delle arti, il divisarne le parti, lo stabilirne la prospettiva, il ragionare intorno la loro bellezza ed utilità, talchè non vi fosse popolo che non sapesse estimare i loro pregi e la loro condizione. Di che io porto opinione, che non minore ora sia l'obbligo che le arti portano alle lettere, di quello che le lettere portano alle arti medesime, e che di grandissime lodi sieno da commendare coloro, che non potendo per altro modo, ove o la tristezza de' tempi o il mal reggimento dei popoli o le sfrenate costumanze le facciano per un poco scadere, si studiano riporle in pregio e ridonarle all'antica loro dignità. Ed io fo ragione che non tanto sia stato detto ancora delle arti, che non restino ancora moltissime cose a ridire; e non sarebbero sì varianti e discordi e spesse volte fallaci le teoriche degli artefici, nè sì mal governate dal fervido immaginare degli estetici, ove avessero a guida sicura le sapientissime dottrine dei letterati: talchè oserei dire che non sarà mai certa la via che quelli dovranno battere, ove la metafisica delle arti non sarà a questi affidata. Il perchè sempre ottimo accorgimento fu riputato di coloro, che teneri delle arti, o tolsero a trattare distesamente de' precetti e delle regole di esse e delli strumenti loro, e del loro modo di adoperare, o le cose operate da valentissimi artefici per modo ci descrissero, che se pure avveniva che i lavori di quelli per ingiuria de'tempi o degli uomini patissero qualche cosa o andassero del tutto perduti, le descrizioni loro di quel detrimento in qualche modo ci ristorassero, e per tal guisa ci conservassero molte e belle invenzioni di uomini sagacissimi, che per molti artifizj

erano saliti alla gloriosa altezza della perfezione. Nel qual novero essendo senza fallo da porre e da commendare con eterne laudi i Filostrati, autori delle descrizioni delle pitture che furono in Napoli, e Callistrato, espositore delle statue; i quali per la loro eccellenza e per la rarità del testo sono divenuti rarissimi e a molti artisti ignorati; io spesse volte leggendole, forte meco stesso mi meravigliava, che mai non fossero state, per ciò ch'io ne sappia, da alcuno volgarizzate. E comecchè io non mi sia gran fatto intendente delle arti, nè mi credessi da tanto da farne un buon volgarizzamento; pure fu tanta in me la voglia di far cosa grata non che vantaggiosa agli artisti, che mi studiai il meglio che io sapessi di volgerle di greco in italiana favella. Conciossiachè essendo codesti Filostrati non solo della pittura e della scultura intendentissimi, ma ancora di tutte le arti che con queste due nobilissime vengono ad avere qualche connessione, di tutte in questi loro libri trattarono, e minutamente vennero a spiegare le avvertenze, le considerazioni e i precetti, che di per se stessi o dalla viva voce di que' valentuomini de'loro tempi impararono. Delle quali arti da principio ei dividono i generi, poscia passano a parlare del loro pregio e della loro antichità; da ultimo vengono a descriverci le pitture e le sculture propostesi; e questo fanno con tanta vivacità, con tale esattezza e verità, che tu credi trovarti presente a quelle immagini, e ti sembra quasi vederle.

Ma prima di por mano all'opera, stimo bene dire alcuna cosa sugli autori di questi scritti e sulle altre loro opere, quindi alcun' altra intorno il mio volgarizzamento. E quanto alle opere di tali autori, cioè dei Filostrati, che sono finora conosciute, queste sono la *Vita di Apollonio Tianese*, le *Vite de' Sofisti*, gli *Eroici*, le *Lettere amatorie*, e le nostre *Immagini*. Di Callistrato non v' ha che la descrizione di alcune statue. Quanto agli autori di questi scritti, cioè delle *Immagini*, omessi i diversi, anzi contrarj pareri che tennero uomini dotti, e in primo luogo Giovanni Gionson, Giovanni

Meursio, e Nano Tillemont, diremo [1] che tre Filostrati con Oleario vogliamo noi stabilire. Il primo è il figlio di Vero, che potè toccare l'impero di Severo, e per un mal inteso luogo di Suida si riferisce volgarmente al tempo Neroniano. L'altro è il suo figlio, che verso il principio dell'impero di Severo ascoltò ancora i sofisti; verso il fine, fatto adulto e chiamato nella corte della imperatrice Giulia, dettò la *Storia di Apollonio:* poscia circa il tempo di Alessandro scrisse la *Storia dei Sofisti*, gli *Eroici*, le *Immagini* prime, e le *Epistole*, tra le quali è la XXIII a Giulia imperatrice, che a niuno puoi attribuire meglio che al secondo Filostrato; perocchè quella scritta ad Aspasio non è sua; ma suoi sono gli epigrammi, de' quali il solo che resta dei molti l'abbiamo nell' Oleario. Nè qui tocchiamo dei suoi scritti inediti, dei quali altri a lungo. Il terzo, in ultimo, è figlio di Nerviano, figlio di sorella del secondo, che, avendo Caracalla il reggimento delle cose, avea ventidue anni, ed è nominato sovente dallo zio nella *Vita dei Sofisti:* del quale ci restano oggi le Immagini che nell'edizione dell'Oleario hanno il secondo luogo, e l'epistola sul modo di scrivere epistole, colla quale si scaglia contro Aspasio.

Queste ed altre cose molte sono a lungo riferite dall' Oleario, delle quali, dovendo io trattare dei Filostrati, ho voluto dare un sunto a chi ne fosse digiuno, riportando i suoi stessi argomenti e quasi le sue stesse parole: ora egli è tempo di favellare del mio volgarizzamento.

E per parlare di questo, io dirò che non ho cessato fatica per fare che questo fosse meno meschino che per me si potesse; e avendolo prima fatto sull'Oleario per mio studio, e non con consiglio di pubblicarlo, non appena questo mi venne in animo, che ho dovuto farlo quasi di nuovo dopo

[1] Quivi l'Autore discute dottamente e copiosamente le varie sentenze degli eruditi intorno i Filostrati; ma per essere siffatte quistioni alla portata di pochi, abbiamo stimato opportuno di ometterle. Chi amasse di leggerle, veda l'edizione romana del 1828, a carte XIII.

veduta l'edizione colle note di Jacobs e di Welker: tanta è la varietà che passa dall'un testo all'altro, e tante sono le congetture e le note di quei dottissimi Alemanni sopra quel guastissimo testo. E guai a me se avessi dovuto fidarmi nell'Oleario; chè posso ben dire che non vi fu pittura, o a meglio dire non vi fu linea, ove io non dovessi mutare le cinque e le sei lezioni alla volta. Cosicchè io prego caldamente i miei leggitori, o chiunque vorrà esaminare questa mia fatica, a volersi ricordare che questo volgarizzamento è fatto sulla anzidetta edizione, e a non volermi condannare d'inesattezza se non dopo averla diligentemente raffrontata. E così avessi io più a lungo potuto sostenere la noia di questo mio lavoro; chè avrei anche dato le varianti lezioni le più notabili, le quali inducono grande diversità dalla edizione di Welker a quella dell'Oleario.

Ma oltre che queste già sono stampate, e però è dato a chicchessia il vederle, credei che queste potessero meno esser grate agli artisti (i quali anzichè il bello delle parole guardano piuttosto al bello delle cose descritte) che non alcune note filologiche, le quali in parte estimai bene di estrarre dall'Oleario, e farne dono ai medesimi artisti. Quanto ai dotti, i quali sono ugualmente curiosi delle parole che delle cose, avranno anche essi le varianti lezioni, le quali mi propongo dare in fine dell'opera;[1] ma queste saranno tratte dai codici Vaticani; le quali nè Jacobs nè Welker aveva vedute, nè sono ancora stampate; fra le quali v'ha due linee del tutto nuove ed inedite nelle corrottissime *Statue di Callistrato.* Perocchè Jacobs e Welker consultarono solamente i mss. di Monaco e di Parigi.

Questo è quello che io ho fatto sopra i Filostrati, i quali avrei ancora voluto ornare di rami fatti fare da valenti artefici, e migliori che quelli non sono della edizione francese di Biagio Vigener.

[1] Queste Varianti per le già dette ragioni si sono omesse nella presente edizione.

Ma prima di por fine a questa mia diceria, io non vo' mancare di fare onorevole ricordanza di alcuni miei amici, ai quali talvolta io ho letto alcuni brani di queste *Immagini.*

E primamente come nel mio animo così in questi scritti avrà il primo luogo il dottissimo ellenista francese Filippo Lebas, che scelto da sua maestà la regina Ortensia a maestro del suo figlio Luigi (il quale io nomino a cagione di onore), io ho conosciuto qui in Roma, e stretto con lui vincolo di amicizia, mi fu compagno in molti studj fatti alla Vaticana Biblioteca.

Costui, come valentissimo ch' egli è nella diplomatica, a cui dedicavasi nelle ore che gli restavano di ozio frugando le romane biblioteche; porse aiuto alla mia poca pazienza nel collazionare i codici, e mi alleggerì molto la noia in siffatto lavoro, collazionandomi una gran parte delle varianti le quali nel fine io presento ai lettori.

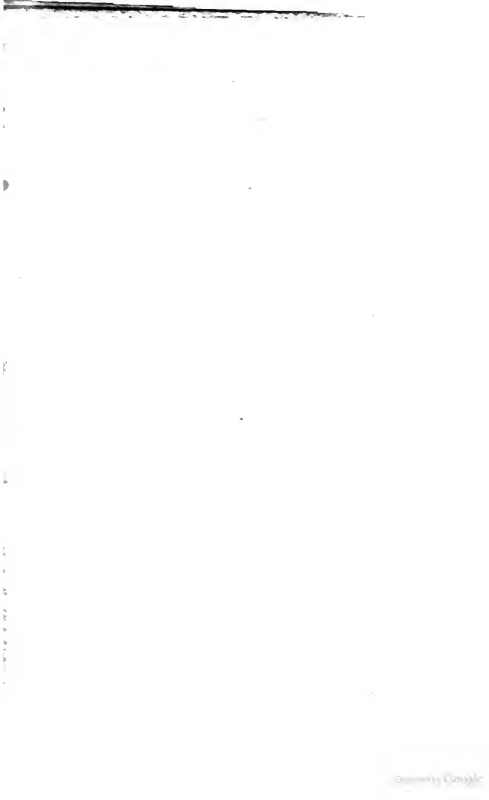
Così questi miei scritti nella bella Parigi a lui giugnessero, che gli sarebbero testimoni della mia amicizia e riconoscenza, la quale gli sarà anche dovuta da tutta la repubblica letteraria, se un giorno finalmente pubblicherà i suoi lavori sopra Giuliano e sugli erotici greci, non che molte cose inedite trovate nelle romane biblioteche.

Di due altri miei amici io vo' fare onorevole menzione. Il primo de' quali egli è Cesare Valentino Perrone, giovine di elevati spiriti e di grandi speranze, e grande raccoglitore di libri, il quale laureato in ambe leggi qui in Roma, tornò non ha guari nella real Torino sua patria, e patria dei Boucheron, dei Peyron, del Cridis e del Grassi, coi quali per avidità di sapere tutto giorno egli usa, certamente non indegno della loro dimestichezza, e coltivando con tanto onore le scienze politiche e morali, non trascura gli ameni studj delle lettere e delle arti.

E già si lavorano in marmo a sue spese qui in Roma tre busti alla memoria di tre grandi luminari del Piemonte,

io dico del Botta, di Lagrangia, e d'Alfieri, da lui allogati al valentissimo artefice Fuseri.

L'altro di questi è Gaetano Bartorelli, il quale dotato di sano intendimento, di molta istruzione, ed espertissimo nei pubblici affari, fu sempre caro ai primi nostri letterati, ed ora in Montescudolo suo luogo natio, piccola terra della culta e popolosa Romagna, alleggerisce la sua cecità con la memoria dei passati studj, e con la contemplazione di quel bello, che solo con l'intelletto si vede. De' quali tutti, quantunque da me lontani, così fosse eterna, come affezionata ne sarà in me la memoria.

Nel resto, comunque e'siasi questo volgarizzamento, che forse non avrà altro pregio se non d'essere il primo, io spero che voi, o artefici, me ne vorrete saper buon grado; e profittando delle mie descrizioni, vorrete dietro esse rifare molte di quelle immagini, non altramente che già fu fatto del Giove Olimpico, dell'Arca di Cipselo di Quatremère de Quincy; e di tante e tante cose di Pausania. Abbiatevi dunque queste mie fatiche; valetevene, e state con Dio.

PROEMIO.

Chiunque non ama l' arte del dipingere fa ingiuria alla verità ed alla poesia; imperocchè l' intendimento di ambedue queste arti è di rappresentare le forme e le gesta degli eroi. [1] E pare che colui non abbia in pregio la misurata ed esatta corrispondenza delle parti, [2] per la quale quest' arte medesima giugne a toccare una sublime ragione [3] di bello e di perfetto. Chi volesse poi parlare a modo de' sofisti, ella è quest' arte invenzione degl'Iddii, tanto per le bellezze che veggiamo nella terra con cui le stagioni dipingono i prati, come per quelle che veggonsi nel cielo. [4] Che se alcuno amasse più addentro cercare la origine della medesima, ei troverebbe essere la imitazione un trovato antichissimo strettamente unito quant' altro mai alla natura nostra. Sapienti uomini ritrovaron quest' arte, e una parte di essa la nomarono dipintura, un' altra la nomarono plastica: imperocchè

[1] (Ἔἴδη) Della relazione dell'arte poetica con la pittorica molti antichi ne hanno trattato, fra i quali Orazio e Plutarco; e fra i nostri con grande ingegno ed erudizione ne trattò Francesco Giunio nell' opera intorno la *Pittura degli antichi*, lib. I, cap. 4. È da vedere ancora il sopraccitato Boettigero, *Dell'Archeologia della pittura.*

[2] (Συμμετρίαν) *Non habet Latinum nomen symmetria, teste Plinio*, lib. VIII.

[3] Gravissimo errore di Oleario, che λόγος spiegò *il discorso*, e non il bello intrinseco, e la ragione, di cui qui trattasi.

[4] Si può riferire agli astri che sono nel cielo. Di Orione ucciso da un morso d' uno scorpione, parlano gli Scolii all'*Odiss.*, I, v. 121. *Gli Dei avendo pietà di lui, lo dipinsero cogli astri nel cielo insieme collo scorpione.* Non so che cosa intenda Oleario delle nuvole, e della loro figura.

il formare [1] o il modellare in sostanze molli, e il derivarne quindi le forme in bronzo, e i modi, con cui si lavora la pietra Ligdina, o la Paria, o anche l'avorio, e a mio credere lo stesso incidere in pietra dura, non è altro che plastica. [2] E la pittura si compone di colori: imperò non ti dà solamente i colori; che anzi da questo solo principio molte altre cose inventa sottilmente, più che non fanno le altre arti da molti principj. Così essa ti fa vedere le ombre, e conosce e prende gli aspetti degli uomini, altro aspetto dandone al furibondo, altro all'addolorato, altro al festevole e lieto. Il plastico scultore non può certamente imitare i lumi degli occhi come essi sono: laddove la dipintura sa ritrarre co' suoi artificj e lo sguardo graziosamente vivace, ed il cilestro ed il nero. E mette a sua posta la chioma bionda, [3] la rossa, e la rilucente, il color delle vesti, delle armi, le camere, le case, i boschi, le montagne, le fonti, e l'aere stesso che circonda tutte le cose. Per quali uomini poi quest'arte sia venuta in eccellenza, e quali re, e quali città l'abbiano favorita, è stato detto da altri, non che da Aristodemo di Caria, [4] il quale per quattro anni io tenni a mio ospite, [5] volendo seco lui disputare intorno la pittura: chè questi seguiva nel dipingere la scuola di Eumelo, [6] e l'arricchiva di maggior leggiadria. Ma noi non parleremo nè

[1] Intende di quell'arte con la quale si forma qnalche cosa o di argilla o di gesso, perchè questo è propriamente il πλάττειν.

[2] Molto accuratamente si dividono le parti di quest'arte, cioè αὐτὸ τὸ πλάττειν, l'arte di Prometeo, che adopera la terra; la statuaria, e la scultura, e l'incisione delle gemme, ἡ γλυφική.

[3] (Ξανθήν) *Illæ omnes species flavi coloris, aut acuentes eum, et incendentes quasi aut cum colore albo miscentes aut nigro infuscantes.* Gellio, *Nott. Att.*, XI, 28.

[4] Intorno a questo Aristodemo veggasi Vossio, che ne parla al proposito di questo stesso luogo di Filostrato nell'opera sugli storici greci, e Francesco Giunio, *Della Pittura degli antichi*, lib. II, pag. 55.

[5] Credo che Filostrato voglia dire che egli ricevè in casa sua Aristodemo per quattro anni, e non che si recò in casa di Aristodemo in Caria, e fu da lui ricevuto per ospite, come intende Oleario; e male, come io penso.

[6] Il nostro autore, nelle *Vite de' Sofisti*, lib. V, pag. 570, fa menzione di un'Elena nel foro romano dipinta da Eumelo, nè altronde che da questo luogo dovette esser cognito questo pittore a Giunio, ed a Wiukelmann, tom. VI, I, pag. 328.

de' pittori, nè della loro storia, ma sì delle immagini che offre l'arte pittorica: le quali abbiamo fatto soggetto di favellare coi giovani, affinchè apparino a ben parlare, e ciò che v' ha di buono in siffatte cose conoscano. E l' occasione di questo sermoneggiare fu per me tale. Si facevano in Napoli giuochi solenni. [1] Questa città è in Italia; e gli abitanti sono greci di origine, ed assai colti: il perchè grecizzano ancora negli studj delle arti liberali. Ivi io mi era proposto di non declamare in pubblico, avvegnachè me ne facessero continue istanze i giovani che usavano alla casa del mio ospite. Ed abitava fuori le mura in un sobborgo, che guarda il mare, nel quale era un tal portico, rivolto al vento zeffiro, costruito, se ben mi ricordo, sopra quattro o cinque solai, che accennava al mare Tirreno: il quale era vagamente adorno di quelle pietre, che più il lusso commenda, e più di pitture, sendo in quello incastrate alcune tavole, [2] le quali

[1] Il nostro autore dice aver fatto ciò al tempo di un certame celebrato a Napoli. Che non ginnastico ma declamatorio fosse questo certame opina Mazochio nella *Dissert. de Cathed. Neap.*, pag. 102; perocchè i certami giunastici ivi con tanto splendore soliti a celebrarsi sotto i primi Cesari pare che cessassero sotto gli Antonini. D'altro parere mostrandosi Ignarra, *della Palestra Napolit.*, Part. II, 5, pag. 222 seg., dice che non potè essere altro certame, che quel celeberrimo ginnastico memorato da tanti scrittori; laddove di questo declamatorio tenuto nella stessa città niuno ne fa menzione. Ma siccome quei certami ginnastici cessarono sotto i primi Antonini, Ignarra crede che lo scrittore delle *Immagini* abbia vissuto innanzi quel tempo, e seguendo Meursio, riferisce la descrizione di quelle tavole al Filostrato più antico, che Suida dice essere stato sotto Nerone.

[2] Non erano dunque muri dipinti, ma tavole inserite al muro, e raccolte da ogni banda. Egli era usanza di racchiudere tavole dipinte nelle pareti de' portici, e queste erano ancora nei ginnasj, e nelle accademie contigue alle biblioteche, per ricreare l'animo di chi passeggiava e disputava. Erano ancora ne' portici, e privati e pubblici, le *scholæ*, o come i Greci λέσχαι, e nei portici di Ottavia si ricorda da Plinio, lib. XXXVI, pag. 27, una scuola in cui erano dipinti nelle tavole l'Esione d'Antifilo e Alessandro e Filippo con Minerva, e nel portico di Filippo, Cadmo ed Europa, tutto di mano di Antifilo. Così ancora si ricordano negli stessi portici le tavole di Zeusi, di Cefissodoro, di Pausia, e di Teodoro. Queste sono parole di Heyne negli *Opusc. Accad.*, tom. V, pag. 15, num. 1. Le pitture di Polignoto in Atene nel Pecile, che fossero incastrate al muro apparisce ancora da un luogo di Sinesio, *Ep.* CXXXV, pag. 272. B., di cui benissimo usò Boettigero nell'*Archeolog. della pittura*, pag. 280 seg. Aggiungi Plinio, XXXV, 10: *Augustus in curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti.*

a mio credere non senza sollecitudine erano state raccolte; perocchè in esse si ravvisava l'arte cospicua di moltissimi dipintori. Ed avendo io di per me stesso già fermo nell'animo di commendare queste pitture colla favella, a ciò viemmaggiormente ancora fui stimolato dal piccolo figlio del mio ospite; che toccava allora il decimo anno, e bramoso di ascoltare e di apparare, fiso riguardava me, che contemplava quelle pitture, e mi pregava che le interpretassi. Laonde, acciocchè ei non dubitasse del mio buon volere, Così sia, io dissi, e farò queste cose argomento del mio ragionare, come prima i giovani a noi si recheranno. Di che, sendo essi venuti, il fanciullo, io dissi, proponga, e sia a lui dedicata la cura ch'io porrò in questo mio sermone: e voi seguitate non pure per darmi ascolto, ma sì per dimandare, se alcuna cosa in modo meno chiaro noi spiegheremo.

LE IMMAGINI DI FILOSTRATO SENIORE.

LIBRO PRIMO.

I.

Lo Scamandro.[1]

E a cominciare da questa tavola, sai tu, o garzone, che queste sono cose omeriche, o forse lo ignori? Perocchè certamente ti farà maraviglia come il fuoco possa stare nell'acqua. Esaminiamo pertanto donde ciò nasca: e per un poco rivolgi l'occhio da queste immagini, finchè avremo considerato da quali cose è tolta la dipintura. Tu sai a che intenda l'Iliade, ove Omero pinge Achille crucciato a cagione di Patroclo, e gl'Iddii che sorgono a scambievoli guerre. Ora di tutto che s'appartiene alle pugne degli altri Dei nulla offre la pittura: ma si offre Vulcano, che forte e violento si caccia nello Scamandro. Riguarda ora di nuovo la tavola, che tutto è tolto da quel poema. Vedi quell'alta città: queste sono le mura di Troia: questo è il campo, ed è vasto a tale, che basta a porre a fronte l'Asia con l'Europa: e di questo fuoco parte ne inonda il campo, e parte ne occupa le

[1] (Σκάμανδρος) Il fiume Scamaodro unitosi agli Dei che pugnavano per Troia, sommerge Achille, che dopo la morte di Patroclo ferocemente ioseguiva i Troiani, e volendolo sconfortare dall'impresa lo reca io pericolo di vita. Giunooe, nemica ai Troiani, lo soccorre, e impetra dal suo figlio di raffrenare col fuoco il fiume insolente. Vedi Omero, *Iliade*, XV, v. 330 seg. Di qui ancora Luciano tolse l'argomento del dialogo che è fra il Saoto (ch'è lo Scamaodro) e il mare. Questa pittura duoque appresenta lo Scamandro brucialo da Vulcano.

rive del fiume di modo che non vi sono più alberi: [1] ma il fuoco ch' è attorno a Vulcano si apprende anche alle acque: e se ne duole il fiume, e supplichevole scongiura Vulcano ad allontanarnelo. Ma il fiume non è dipinto con la chioma perchè è bruciata: e non si vede che Vulcano è zoppo, dacchè egli corre: e il chiarore del fuoco non è biondo, nè del suo solito aspetto, ma di colore aureo, [2] e pressochè simile allo splendore del sole: nè queste cose tu le trovi in Omero. [3]

II.

Como. [4]

Il genio Como, da cui hanno i mortali il darsi buon tempo, stà presso le porte d' una camera nuziale, che, come io credo, sono dorate; poichè è malagevole discernere codesto colore per la notte, che non è dipinta in persona, ma viene espressa dalle sue tenebre. La magnificenza del vestibolo fa fede che sposi ricchi di fortuna sono in questo talamo. E viene Como giovane ai giovani, tenero, impubere, dormendo ritto in piedi per l'ebrietà: e dorme il capo al petto appoggiato, talchè nulla appare del collo, e con la sinistra sostiene uno spiedo da caccia: ma la mano che crede di averlo stretto a poco a poco lenta si apre; nè egli se ne

[1] (Ὡς μηκέτι αὐτ. δένδρ.) Allude a quel detto di Giunone a Vulcano. *Iliad.* Φ', v. 538, Δένδρεα καὶ etc. :

E tu del Santo
Lungo il margo le piante incenerisci.
Fa che avvampi egli stesso, e non lasciarti
Nè per minacce nè per dolci preghi
Svolger dall'opra nè allentar la forza
S' io non ten porga con un grido il segno:
Frena allora gl' incendj e ti ritira.

[2] (Χρυσοειδ. καὶ ἡλιῶδες) Come quello che era acceso per virtù divina: perocchè tutte le cose degli Dei sono d' oro, la casa, la chioma e la barba stessa.

[3] (Οὐκέ τι Ομήρου) Cioè queste cose non sono tolte da Omero, ma proprie del pittore.

[4] La pittura stessa qui sembrerebbe richiedere che Κῶμος si spiegasse *turba comessantium;* il significato della qual voce fu osservato da Budeo, e nel medesimo si usa dal nostro autore più sotto nel *Bosforo,* (n° XII). Ma siccome in questa Tavola si dà la figura del dio Como, e si fa principio dalla sua delineazione, non si vuole qui riformare l' antica spiegazione.

avvede; come incontra sovente nel primo sonno, quando vinto dalla sua dolcezza il nostro pensiero si fa dimentico di quelle cose alle quali intendeva. Ed anche la fiaccola, ch'ha nella destra, sembra fuggirgli di mano per la languidezza che il sonno gli reca. Tuttavia Como, temendo che il fuoco si apprenda alla gamba, sovrappone la tibia manca alla destra, e trasporta la face alla parte sinistra, allontanando la mano dal prominente ginocchio per rimuovere il vapore del fuoco. Certo fa di mestieri che i pittori rappresentino la faccia di coloro che sono belli della persona, perchè senza questo le pitture sono quasi cieche; ma qui non è necessario che Como sia molto veduto nel volto: [1] e se egli abbassa la testa, e si fa ombra del capo, con ciò vuol mostrare, siccome pare, che quelli che in questa età si danno buon tempo non senza velarsi il volto devono farlo. Ma le altre parti del corpo esattamente tutte vengono espresse, mercè della face che le rischiara, e in luce le pone: e il serto di rose si merita lode, ma non per la sua forma, chè non è cosa difficile l'offrire alla vista immagini di fiori di color giallo e ceruleo, ma vuolsi commendare la mollezza e la freschezza della corona: e parimente lodo l'aspetto rugiadoso delle rose, che ei pare che mettano odore. Ma dopo Como che altro resta della gozzoviglia? che altro se non persone che si abbandonano alla voluttà? Che! non giugne alle tue orecchie il suono dei crotali, lo strepito acuto dei flauti, e un confuso rumore? Vedi, splendono ancora le lampane, che fanno che i gozzoviglianti veggano ciò che hanno dinanzi ai piedi e che noi non siamo per loro veduti; e tripudia con loro una gran turba di uomini ai quali si aggiungono le donne, ed hanno tutti gli stessi calzari, [2] e si cinge ciascuno contro il suo costume: chè la gozzoviglia concede alla donna il fare da uomo, e all'uomo l'indossare la stuola

[1] (μὴ ἀπερικαλ) In grazia del pudore che conviene ad un giovane. E questo era ricevuto dall'uso, che i giovani (κωμάζοντες) a faccia coperta corressero colle faci, come qui si rappresenta Como.

[2] (ὑπόδημα κοινὸν) Perocchè erano differenti i calzari donneschi dai virili, Poll., lib. VII, cap. 22: ἴδια τῶν γυναικῶν ὑποδήματα περσικά. I calzari di donna erano di bianco colore; e in questo crede che fossero diversi dai virili Giuseppe Lorenzi, *Intorno le cose vestiarie*, cap. 5.

donnesca, e il camminare donnescamente: le corone non sono più floride, e la loro freschezza è illanguidita, essendochè turbate dal movimento di quei che qua e là discorreano furono spesso colla mano ricomposte sulle loro teste: chè l'ingenuo aspetto de' fiori rifiuta la mano, come quella che innanzi tempo li rende appassiti. E la dipintura imita eziandio un certo plauso, da cui specialmente quei piaceri devono essere accompagnati: ond'è che colla destra ristretti i diti percuotono la sinistra nella sua cavità, acciocchè le mani ancora percosse risuonino insieme a modo di cembali.

III.

Le Favole.

Le favole si recano ad Esopo come amanti di lui, che principalmente ne fece un dì la sua cura. Perocchè ad Omero ancora piacque la favola e ad Esiodo,[1] e ad Archiloco, che ne usò nei versi contro Licambe:[2] ma nulla delle umane cose fu proposto da Esopo se non sotto il velame delle favole: e a metter la ragione nel suo pieno lume egli ha dato il ragionare agli animali: e così abbatte l'avarizia, e distrugge la contumelia e la fraude; e per questo egli adopra come attori o il leone o la volpe o il cavallo: nè per dio si stà muta la testuggine; e da queste cose i fanciulli si addottrinano nei particolari di questa vita. Le favole dunque sendo in pregio per beneficenza di Esopo, alle soglie del sapiente si accostano per rimeritarlo di tal beneficio, ornandolo di bende e coronandolo di fiori. Ed egli, siccome pare, stà componendo alcuna favola: e di ciò il riso della bocca e i suoi occhi rivolti a terra ne fanno fede. Certamente conobbe il pittore che la invenzione delle favole ri-

[1] (Ἡσιόδῳ) Certo, di qualunque epopea, come in genere di qualsivoglia poema, il principio, e quasi l'anima, è la favola. Aristot., *della Poet.*, cap. 6.

[2] (Λυκάμβην) È noto il fatto di Licambe, cui insieme colle figlie Archiloco ridusse ad uccidersi, vendicandosi co' suoi giambi della ripulsa da loro avuta.

chiede una mente libera; e saggiamente la pittura presenta gli stessi animali che agiscono nelle favole. Perchè dando alle bestie alcuna cosa della natura umana, le rappresenta che formano un coro intorno ad Esopo delineandole a tenore della sua scena. E la volpe è dipinta capo del coro; perocchè Esopo di lei si serve come di ministra nella più parte degli argomenti, siccome di Davo usano i comici.

IV.

Meneceo.[1]

Ecco qui l'assedio di Tebe:[2] ecco le mura che hanno sette porte:[3] questo è l'esercito di Polinice, figlio di Edipo: perchè io veggo sette coorti;[4] e ad esse si avvicina il vate

[1] L'argomento di questa Tavola differisce molto dagli assedj ed espugnazioni di città, le quali da scultori e pittori antichi in non piccol numero, dallo scudo d'Achille in poi fino agli ultimi secoli, sappiamo essere state rappresentate. Per l'espugnazione dell'Ecalia fu chiaro, a testimonianza di Plinio, Ctesidemo pittore. All'assedio di Tebe appartengono ancora i bassirilievi etruschi in Dempstero, *Etrur. Regal.*, lib. XXII, 2; e Micali, *Storia d'Italia*, tav. 30-31, e molti altri che nelle città d'Etruria dice aver veduti il dottissimo Uhden, *Veber die Todten Kisten Ter. alter Etrusker in Commentat. Academiæ Berolinensis, degli anni* 1816-1817, pag. 33; e due fatti da romani artefici, che sono in Roma nella villa Pamfili, non ancora publicati, de' quali l'uno presenta gli Argivi oppressi, Capaneo, Anfiarao e gli altri cinque duci degli Argivi, e alla destra Polinice morto, con le sorelle; alla sinistra Tiresia e Creonte che altercano sulla sepoltura di Polinice: l'altro presenta la città espugnata e gli abitanti che vanno esuli.

[2] Meneceo, figlio di Creonte, malgrado del padre muore per comando dell'oracolo, che avea detto non potersi Tebe in altro modo che colla sua morte liberar dall'assedio di che l'avea cinta Polinice con gli Argivi, privato d'una parte del regno dal fratello Eteocle. Il soggetto della pittura lo dà Euripide nelle *Fenisse*.

[3] (ἑπταπύλον) I nomi delle sette porte gli hai in Pausania nei *Beotici*, pag. 224. Diversamente Igino, fav. LXIX.

[4] (οἱ γὰρ λόχοι ἑπτά) Creonte presso Euripide, v. 744 seg.:

Επτ' ἄνδρας αὐτοῖς φασίν, ὡς ἤκουσ' ἐγώ.
. . . .
Λόχων ἀνάσσειν ἑπτὰ προσκεῖσθαι πύλαις.

Quindi una tragedia d'Eschilo di questo argomento intitolata *i sette a Tebe*. Quei sette duci sono nominati diligentemente da Euripide, l. c., v. 120 segg., e un po' diversamente presso Eschilo nei *sette a Tebe*, v. 383.

Anfiarao,[1] come consapevole di ciò che dee loro avvenire. E gli altri duci temono di questo, e perciò levano a Giove le mani. Ma Capaneo guarda le mura, e osserva i bastioni, come quelli che si possono espugnare colle scale.[2] Nulla però si gitta ancora dai merli; perchè i Tebani indugiano[3] alcun poco innanzi d'incominciare la pugna. Ed è bella l'arte del dipintore: perchè figurando gli armati intorno le mura, dei primi dà a vedere tutta la persona, dipinge gli altri fino alle gambe, altri ne mostra per metà, d'altri lascia apparire solamente il petto, la testa e il cimiero, di quelli finalmente la sommità sola dell'asta. E questo è, o fanciullo, osservare la prospettiva.[4] Perchè è mestieri che gli armati a poco a poco spariscano e si tolgano agli occhi in ragione della lontananza in cui sono. E neppure a Tebe[5] manca la sentenza dell'oracolo: chè Tiresia[6] profferisce ciò che si appartiene a Meneceo figlio di Creonte; ed è che ucciso lui alla spelonca del drago,[7] la città sarà libera. E muore costui senza saputa[8] del padre suo, da compassionarsi certo per la sua età, ma da predicarsi beato per la fortezza dell'animo.

[1] (Ἀμφιάραος) Il vate Anfiarao, che conoscendo di dover morire presso Tebe, tuttavia fu costretto seguitare Adrasto e gli Argivi, scoperto per tradimento della moglie Eripile. Vedi Barth. alla *Tebaide* di Stazio, lib. VIII.

[2] (ὡς κλιμάκι ἁλῶτας) L'oppugnazione colle scale dicesi trovata da Capaneo in quell'assedio. Vedi Vegezio, lib. IV. E a ciò riguardano quei versi di Euripide su Capaneo nelle *Fenisse*, v. 188:

Εκεῖνος ἑπτὰ προσβάσεις τεκμαίρεται
Πύργων, ἄνωτε καὶ κάτω τείχη μετρῶν.

[3] (ὀκνοῦντες) Come quei che sapevano che Polinice a ragione ripetea la parte del suo regno, e amavano meglio di comporre amichevolmente questa guerra, nel modo che Euripide dimostra tentata una concordia fra lui ed Eteocle.

[4] Heyne ha osservato che questo luogo riguarda la prospettiva lineare ed ottica degli antichi di cui disputò Boettigero, *Aldobrand. Hochzeit*, pag. 20, e nell'*Archeologia della pittura*, pag. 310.

[5] (οὐδὲ αἱ Θῆβαι ἀμάντ.) Siccome avea detto che gli Argivi nell'assedio aveano menato seco loro Anfiarao, così dice che neppure Tebe era priva di vaticinatore.

[6] (λόγιον γάρ τι ὁ Τειρεσ. etc.) Vedi su ciò l'atto III della tragedia d'Euripide, da cui è tolta questa pittura.

[7] (ἔνθα ἡ χεία τοῦ δράκ.) Vedi Euripide nel l. c., v. 938 seg.

[8] (λαθὼν τὸν πατέρα) Perocchè Creonte, padre di Meneceo, amava meglio che perisse Tebe, che il figlio.

Perchè, guarda qui che cosa ha fatto il pittore: ha dipinto un giovanetto non codardo nè lussurioso, ma magnanimo e spirante la palestra, con quel colore che sogliono avere i neri, [1] i quali commenda il figlio di Aristone.[2] Lo ha poi fornito di un petto grande, e di lati e di natiche e di cosce proporzionate quant'altre mai. Ed ha eziandio omeri muscolosi, ed alta la cervice; ed ha la chioma come chi mollemente non la coltiva. E stà innanzi la spelonca del drago, [3] con la spada impugnata, e già se l'ha fitta nel fianco. Raccogliamone il sangue, o fanciullo, sottoponendogli il grembo:[4] chè già egli scorre, e l'anima parte: e or ora la sentirai già gridare: chè le anime ancora son prese dal desiderio dei belli della persona, e loro malgrado da essi sen partono: e mentre il sangue corre, egli vien meno, e con occhio placido e sereno accoglie la morte, sicchè pare ch'ei dorma.

V.

Il Nilo.

I fanciullini chiamati cubiti, nome convenevole alla loro statura, scherzano attorno al Nilo: e d'essi il Nilo sommamente si piace, sì per altre cagioni, come specialmente perchè annunziano con quanta copia profonde agli Egizj le sue acque.[5] A lui dunque si appressano, e quasi dall'acqua stessa a lui ne vengono molli e ridenti. Ed io fo ragione che abbiano ancora la facoltà della favella. Ed altri si veggono

[1] (τῶν μελιχρόων) Voce di vezzo amatorio, con che si vezzeggiavano le amate di color nero. Lucrezio, lib. VI: *Nigra μελίχροος est.* Come se dicessi *mellitula*, o *melculum*, come è in Plauto.

[2] (οὓς ἐπαινεῖ ὁ τοῦ Ἀρίστονος) Intende di Platone, figlio di Aristone.

[3] (ἐφές. δὲ τῇ χειᾷ τοῦ δράκ.) Queste cose il pittore le ha tolte dalle *Fenisse* di Euripide nel principio dell'atto V.

[4] (δεξώμεθα, ὦ παῖ, τὸ αἷμα) Ciò dice perchè con tanta diligenza avea l'arte imitato il sangue che sprizzava, che sembrava che veramente sprizzasse, e però si poteva quasi raccogliere dagli spettatori.

[5] (Αιγυπ. προεχύθη) Quindi Plinio nella *Stor. Nat.*, XXXVI, 7, riferisce che il Nilo è dipinto con sedici figli (e questi a lui sono i pigmei) che gli scherzano attorno; per i quali s'intendono tanti cubiti d'incremento del fiume.

sopra i suoi omeri, altri pendono dai ricci dei suoi capelli, altri già dormono sulle sue braccia, ed altri insolentiscono nel suo petto: ed egli tanto dal seno quanto dal mezzo delle braccia versa fiori su loro, acciocchè ne intessano corone, e sotto la sua tutela tutti profumati sovra i fiori si addormentino. Vedi, questi fanciulli saltano l'uno sull'altro co' sistri[1] in mano; chè questi sono domestici strumenti di quel fiume. Ma i coccodrilli e gl'ippopotami, che da taluno si pingerebbero in un col Nilo, si stanno ora nel profondo vortice per non far paura ai fanciulli; e i simboli dell'agricoltura e della navigazione[2] fanno fede che questo sia il Nilo, per queste cose ch'io ti dirò. Il Nilo, che fa navigabile l'Egitto, fa ancora ch'ei s'abbia una terra fertile, mentre inaffia i campi delle sue acque. Nell'Etiopia poi, dond'ei si deriva, è preside ad esso un Genio dispensatore,[3] da cui ne son fatte scorrere le acque con misura convenevole alle stagioni dell'anno. E questi è che tu vedi dipinto siffattamente, che lo crederesti colla sua statura toccare il cielo, e col piede le fonti del Nilo: con quanta gravità ei china la testa, o Nettuno. E il fiume riguarda questo Genio, e prega di avere intorno a se molti fanciulli.

VI.

Gli Amori.[4]

Ecco qui gli Amori, che raccolgono i pomi: perchè poi sieno molti non ti maravigliare: certo questi sono figli delle

[1] (σείστροις) Che siano i sistri con copiose dissertazioni fu spiegato dai dotti: e qui i pigmei si pingono con i sistri; perocchè Marziano li chiama segni nilotici, lib. II, e Servio all' *Eneide*, lib. VIII, v. 695, dice che con quelli significavasi il flusso e riflusso del Nilo.

[2] (σύμβολον) Era ritratto presso il Nilo un timone, simbolo della nautica, e alcuni strumenti rustici, le quali cose ora spiega che vogliano dinotare.

[3] (Δαιμ.) Del genio preside del Nilo vedi ancora la *Vita di Apollonio*, lib. VI, cap. 22 et 25, fin.

[4] Filostrato chiama rettamente figli delle Ninfe gli Amori, che Platone nel *Convivio* finge che nascano dalla Venere volgare, mentre l'amore che siegue il sommo bene vuolsi avere per figlio della dea Urania. Merita d'esser paragonato colla nostra pittura il marmo della villa Albani presso Zoega, tav. 90, l'elegante

Ninfe, e governano tutta la specie dei mortali; e sono molti, perchè molte sono le cose del cui amore gli uomini sono presi. Nè qui discorresi del celeste amore, poichè dicono ch' ei solamente in cielo eserciti cose divine. Forse non senti quell' odore che viene dall' orto? o che sei tardo a sentirlo? Sii dunque più pronto con le tue orecchie; perchè nel mezzo di questo discorso ti sentirai cadere addosso anche i pomi. Vedi, questi ordini di piante son posti in dirette file, nel mezzo le quali è libero il camminare, e una tenera erbetta cuopre i viali, come quella che può dare anche un letto a chi vi si adagia. Nella sommità poi dei rami, aurei pomi e rubicondi, e pressochè del colore del sole, chiamano alla loro cultura tutto lo sciame degli Amori; i quali hanno d'oro le faretre, e d'oro ancora le saette, che vi racchiudono: e sgombra di queste, tutta la schiera degli Amori leggiera svolazza qua e là, avendo appese le saette agli alberi, e deposte sull' erba le vesti, che fra mille colori hanno tanta e si bella varietà: nè portano sulla fronte le corone, essendochè la chioma ne faccia le veci. Altri hanno le ali nere, altri purpuree, altri dorate, e fanno risonare l'aere di musicali concenti. Come sono belli i panieri ove pongonsi i pomi! oh quanto sardonico! oh quanto smeraldo! oh che vera margarita è loro attorno! con che maestria son composti! tu li crederesti lavoro di Vulcano. Certo gli Amori non avean d'uopo che Vulcano facesse loro le scale per ascendere gli alberi; perchè essi possono volare in alto fino agli stessi pomi. Ma per lasciare di quelli che saltano, e corrono, e dormono, e

bassorilievo efesino presso Montfaucon, tom. III, tav. 54, e un altro esistente a Roma nel c. l., tom. I, tav. 62, un gran vaso marmoreo nei vasi candelabri di Piranesi, tom. I, tav. 14, 15, ed altri bassirilievi meno ragguardevoli del Museo Pio-Clementino e Barberiniano, ove puoi vedere gli Amori dove colle ali, dove senza le ali; e nel Supplemento di Montfaucon, tom. I, tav. 3, ove sono tre fanciulli a sedere che raccolgono le uve. Altri ne puoi vedere e colle ali e senza le ali nelle *Antiquités d'Arles*, tom. XX, e nella *Galerie Mythologique* di Millin, tav. 85. Tre Amori che raccolgono i pomi sono in una gemma presso Maffei e Montfaucon, *Antiq. expl.*, tom. I, tav. 117, 7, che però non si crede molto genuina. — * Questa descrizione fornì al Tiziano argomento ad un quadro stupendo, nel quale il concetto di Filostrato era espresso con evidenza maravigliosa. Il Vasari confusamente lo accenna, ma nel Ridolfi ne è più accurata memoria.

godono dei pomi che mangiano, vediamo che cosa significhino questi qua. Vedi: que' quattro Amori più belli sono divisi dagli altri: due si tirano i pomi, e due si lanciano a vicenda le saette. Nè contuttociò hanno nel volto fiere minacce, ma alternativamente si offrono i petti sicchè i dardi vi si possano infiggere: e questa è una bellissima allegoria. Però porgimi orecchio: che se pure io intendo nella mente del dipintore, codeste cose, o fanciullo, rappresentano l'amicizia e l'amor vicendevole. Perchè quelli che scherzano co' pomi fanno cominciamento di amare: che l'uno baciando il pomo lo gitta, e l'altro con la curva mano lo riceve, e mostra agli atti, che anch'egli lo bacerà, e subito lo respingerà indietro a chi lo ha mandato: e la coppia de' saettatori fermano l'amore che già incomincia a impadronirsi di loro. E dico che quelli scherzano, acciocchè s'incominci ad amare, e questi lanciano le saette acciocchè l'amore non abbia mai fine. Ma quelli che hanno attorno una moltitudine di risguardanti, sono mossi a tenzone dal corruccio, e sembrano occupati in una lotta. Quale poi sia questa lotta io ti dirò: perchè tu ciò sollecitamente desideri. E già l'uno è superiore all'avversario, e saltando sul suo dorso già stende la mano per soffocarlo, e lo stringe colle cosce. Nè l'altro tuttavia si dà per vinto, ma ritto si leva sotto di lui, e scioglie la mano che lo soffoga, torcendo uno de' suoi diti; di che viene che gli altri non si possono più stringere, nè chiudere: e se ne duole colui, il cui dito vien torto, e morde l'orecchio dell'avversario. La qual cosa gli Amori riguardanti e presenti prendono a sdegno, perch'ei fa male, e pecca contro le leggi della lotta, e perciò gli tirano addosso i pomi. Ma non lasceremo neppure questa lepre, e anderemo a caccia di lei insieme cogli stessi Amori. Questo animale, che sedeva sotto gli alberi, e si pasceva dei pomi che cadevano, e molti ne lasciava mangiati per metà, ora è cacciato ed atterrito dagli Amori: ed altri lo siegue col batter delle mani, altri coi clamori, altri coll'agitar della clamide; altri svolazza su questa lepre gridando, altri più da presso coi piedi sieguono le sue vestigia. Ed ecco costui che precipita, come quello che si vuole scagliare sulla bestia; e la bestia volge altrove il suo

corso: altri tende agguati alla gamba della lepre, e quella sfugge dalle sue mani quando già l'avea presa: e di questo ei si ridono: e ne vedi alcuni caduti da un lato, altri riverso, altri boccone, e tutti in vista ed attitudine di tali cui è fuggita la preda; e niuno si studia prenderla colle saette, ma viva, siccome vittima a Venere soavissima. Perchè tu sai ciò che dicesi della lepre, che molto vale nelle cose veneree: e dicono della femmina, che allatta i suoi parti, e continuando lo stesso latte partorisce un'altra volta, e concepisce di nuovo, e in niun tempo si resta dal partorire: e il maschio non solamente feconda giusta la natura de'maschi, ma partorisce ancora contro la sua natura. E credendo gli amanti stolti e superstiziosi, che questo animale abbia in se delle proprietà amatorie, per mezzo delle magiche arti cercano a soddisfare i loro amori. Queste cose però noi le lasciamo ai malvagi, e agli indegni d'essere riamati. Ma tu guarda Venere, dove ella è posta, e che ha a fare con i pomi. Vedi quel sasso cavernoso, donde sgorgano cerulee acque, fresche, e che invitano a bere, e si derivano ancora ad irrigare le piante? colà guarda Venere, che ivi hanno posto le Ninfe, siccome pare, madri degli Amori, e però beate per così bella prole. E quell'argenteo specchio, e l'aurato sandalo, e l'auree fibbie, tutto in somma non senza cagione vi è appeso: perchè in sua favella dicono a Venere appartenersi, e vi è anche un'iscrizione la quale, come io credo, annunzia che queste cose sono doni delle Ninfe. E gli stessi Amori recano a lei le primizie dei pomi, e standole intorno la pregano, che possano sempre godere delle delizie di quell'orto.

VII.

Memnone.[1]

Ecco qui l'esercito di Memnone: già tutti hanno posate le armi, ed hanno esposto il loro principe alla pubblica pietà:

[1] Vedi di lui alla *Vita di Apollonio*, lib. VI, cap. 3. Avvi anche una de-

ed ei, come pare, ha ricevuto una ferita nel petto con un'asta di frassino: (chè qui vedendo un campo molto vasto, e padiglioni, e accampamenti muniti di trincea, e una città fortificata, non veggo perch'io non debba credere questi Etiopi, e quella Troia.) E quegli che si piange è Memnone, figlio dell'Aurora. Questi, appena arrivato per recare aiuto a Troia, dicono che fosse ucciso da Pelide, prode esso pure e nulla inferiore a lui. Perchè guarda quanto ampiamente giaccia prosteso a terra, e quanta sia la bellezza de' suoi arricciati capelli; i quali, come credo, nutriva sacri al fiume Nilo:[1] chè gli Egizj hanno le foci del Nilo, gli Etiopi le fonti. Guarda la forma: che maschio valore si è in quella, tuttochè gli occhi languiscano! guarda la lanugine: come si addice all' età del giovinetto che l' ha ucciso! Nè diresti nero Memnone; chè in lui vedi brillare lucidissimo il nero colore. Vi sono poi le Dive nell'alto del cielo, e l'Aurora[2] che piange per cagione del figlio, e annebbia il sole del tutto, e prega la notte di accelerare il suo tempo, e di coprire gli accampamenti, acciocchè possa sottrarre il suo figlio col consentimento di Giove. Ed eccolo di già sottratto: e tu lo vedi nella parte estrema della pittura. Ma dove è il sepolcro di Memnone? Ei non esiste in alcun luogo; perocchè Memnone in nero sasso fu tramutato nell'Etiopia: e l'attitudine della persona è di uomo che siede. I lineamenti poi di quella pietra sono simili a quelli del Memnone qui dipinto: e la statua è tutta vestita dei raggi del sole, che percuotendo la bocca di Memnone siccome un plettro, sembra che ne cavi la voce, e con questo accorgimento produca una favella che consola l'Aurora.

scrizione della statua di Memnone fra le *Statue* di Callistrato. Vasi dipinti di esimia bellezza presentano la monomachia di Memnone e d' Achille; e il primo è nella collezione di Millin, tom. I, tav. 19, 22; il secondo nel Millingen, prim. tav. 49; e il terzo, una volta Vaticano pubblicato prima da Dempstero, Montfaucon e d'Hancarvil, è nella ultima edizione Parigina di Dubois Maisonneuve, tav. 9.

[1] Gli antichi nutrivano la chioma agli Iddii ed ai fiumi, come Aiace all'Ilisso e Achille allo Sperchio.

[2] (τὴν ἡμέραν) Intende dell' Aurora, madre di Memnone.

VIII.

Nettuno, o Amimone.

Ti sovverrai, io credo, d'aver letto in Omero[1] che Nettuno movendo da Ega[2] per mare, tratto per modo che sembrava correre sopra la terra, si recò a porgere aiuto agli Achivi. Il mare è tranquillo,[3] e lo trasporta al di là insieme coi cavalli e colle orche; chè anche quelle seguitano Nettuno, e gli fanno omaggio, siccome è dipinto in questa Tavola.[4] Ma io penso che presso Omero tu vegga cavalli terrestri;[5] perchè egli vuole che abbiano i piè di bronzo,[6] e sieno celeri e percossi da' flagelli: laddove in questa Tavola vedi un cocchio tratto da cavalli marini, cerulei come i delfini, che con unghie nuotatrici valgono a solcare la superficie dell'acqua.

[1] Omero nel l. c., *Iliad.* N, v. 17 e seg.

> Ratto spiccossi dall' alpestre vetta,
> E discese. Tremar le selve e i monti
> Sotto il piede immortal dell' incedente
> Irato Enosigeo. Tre passi ei fece,
> E al quarto ei giunse alla sua meta in Ege,
> Ove d' auro-coruschi in fondo al mare
> Sorgono eccelsi i suoi palagi eterni.

[2] (Αἰγῶν) Gratissimo domicilio a Nettuno (come Cipro e Pafo a Venere, ed altri luoghi ad altri Dei), nel quale era ancora priucipalmente venerato. Qui poi s'intende di Ega euboica, incontro alla foce del Cefisso, ove era già il tempio di Nettuno Egeo. Vedi Strabone, lib. IX, pag. 405; Esichio in Αἰγ. Perocchè vi sono più Eghe, delle quali Stefano ed Eustazio nell' *Iliad*, l. c.

[3] (γαλήνην ἄγει) Il senso è che in Omero si rappresentano queste cose. Perocchè così dice nel v. 27:

> Dagl' imi gorghi uscite a lui d' intorno,
> Conoscendo il re lor, l' ampie balene
> Esultano, e per gioia il mar si spiana.

[4] (ἐνταῦθα) Ove però più ragionevolmente le balene e il mare tranquillo si uniscono coi cavalli marini.

[5] (αἰσθάνῃ) Conferma ciò che ha detto, che i cavalli, coi quali camminiamo per terra, Omero li dà a Nettuno, che va per mare; e dice che questo il fanciullo lo può comprendere dagli stessi epiteti omerici, che sono acconci ai cavalli terrestri, e non ai marini.

[6] (χαλκόποδας) Ecco gli epiteti omerici, per cui è chiaro che dinota i cavalli terrestri:

> Qui venuto, i veloci orocriniti
> Eripedi cavalli al cocchio aggioga.

E in Omero[1] sembra sdegnarsi Nettuno e crucciarsi con Giove, perchè è autore dell' infausta e caduta sorte de' Greci; laddove in questa Tavola apparisce dipinto con lieta faccia, ed è preso dal fuoco d' amore. Perocchè l'Iddio è tocco dell' amore di Amimone,[2] figlia di Danao, che viene di frequente alle acque d'Inaco:[3] e già egli ne va in traccia, ignorando ella ancora d' essere amata. E il timore e la paura della fanciulla, e l' aurea urna rovesciata dalle sue mani, dinotano Amimone sgomentata, e mostrano ch' essa dubbia, ed ignora a che Nettuno abbandoni il mare. L'oro splende attorno a lei già bianca per sua natura, e vi mesce lo splendore dell' acqua. O fanciullo, lasciamo il luogo alla sposa, che già il flutto si curva[4] e si acconcia alle nozze, azzurro ancora e di splendido colore, ma che Nettuno or'ora il dipingerà di purpureo.

IX.

Le Paludi.[5]

È umido il suolo; ed è ferace di giunchi e di canne, che senza cultura sono prodotte dalla fecondità delle paludi:

[1] (δυσχεραίνειν) Questo ancora pare che appartenga alla riprensione di Omero, che rappresenta gli Dei discordanti insieme, e dissenzienti sulla giustizia e sul diritto, e che spesso vengono alle mani; il che negli eroici dal nostro autore e da altri è stato frequentemente criticato.

[2] (Ἀμυμώνη γάρ) La quale mandata da Danao ad attingere acqua, volendo un Satiro farle violenza, invocò l' aiuto di Nettuno, che venuto a soccorrerla ebbe a fare con lei, e poscia le indicò le fonti di Lerna. Vedi Lucian. *Dial. marin.*, Apollodoro, ed Igino, e molti altri luoghi d' altri, riuniti dallo Spanhemio nell'*Inno a Pallade* di Callimaco, v. 50.

[3] (Ἰνάχου ὕδωρ) S'intende dell' Inaco argivo, non dell' epirotico. Vedi molte cose presso Spanhemio, nel l. c., v. 51.

[4] (κυρτοῦται) Finge che s' innalzino i flutti per formare sotto di loro quasi un letto. A meraviglia sono illustrate queste cose da ciò che dice più sotto nel *Melete* (n° VIII del libro II), ove vedi le note: il che ha imitato anche Luciano; e manifestamente è tolto da Omero, che in simil guisa parla di Nettuno e di Tiro. *Odiss.* Λ, v. 242.

[5] Quale aspetto avessero le pitture delle regioni che sono fra le Tavole di Filostrato, lo vediamo da varie pitture ercolanesi e da alcune altre conservate mercè della fortuna, fra le quali tiene il primo luogo quella data da Winkelmann nei *Monumenti inediti*, tav. 208.

e vi è dipinta ancora la mirica e il ghiaggiuolo che nascono ancora nelle paludi, e vi sono posti attorno dei monti che minacciano il cielo, e tutti di vario terreno: chè dove nasce il pino tenue è il suolo, argilloso là dove nasce il chiomato cipresso. E quelle abeti di che altro sono indizio se non di un monte aspro e infecondo? chè quelle non amano nè le zolle nè il calore; ed amano perciò di nascere fuori de' campi, come quelle che più facilmente crescono all' alto. Ed i fonti scaturiscono dalle montagne, i quali scorrendo mescolano le acque, e volgono il campo in una palude, che tuttavia non è incolta, nè bruttata di molta sordidezza. La pittura rappresenta l' acqua che scorre per quella, imitando la natura, dottissima maestra di tutte le cose; e si ravvolge in giri tortuosi, ove pullula l' apio che serve al nuoto degli uccelli che abitano nelle acque. Perchè guarda come le anitre corrano in quelle mandando dalla bocca come da un tubo l' acqua che hanno bevuta. E che dici della razza delle oche? che anch'esse giusta la loro indole sono dipinte; che nuotano e galleggiano sulla superficie delle acque. E tu conosci, io credo, questi delicati augelli di grande rostro, ritti su lunghe gambe, ognuno coperto di varie penne: e varj sono i loro atteggiamenti: perchè quale sta sopra un sasso or con l' uno or con l' altro piede, quale rinfresca le penne e le purga, quale attinge qualche sorso d' acqua, e guarda in terra onde toglierne alcun nutrimento. Che poi i cigni sien tenuti a freno dagli Amori non è maraviglia; perocchè sono Iddii baldanzosetti anzichè no, e di molta forza a vessare gli uccelli. Per la qual cosa non tralasciamo per negligenza di osservare la corsa, nè l' acqua in che si fa questa corsa; chè quest' acqua è una vaghissima parte della palude, e proviene da una fonte che sorge da questo stesso luogo. Nel mezzo poi le acque, si muovono gli amaranti, e questi crescono dall' una e dall' altra parte in soavissime spighe, che imbevono l' acqua di vivissimi colori: e gli Amori cavalcano attorno a queste sopra uccelli sagri, e colle briglie d'oro, quale allargandole, quale traendole a se, quale volgendole, e quale tirandole verso la meta: e credi di udirli esortare i cigni, e minacciarsi e ingiuriarsi a vicenda; perchè ciò dimostrano

nel loro volto. Ed altri gitta a terra il suo vicino, altri lo ha gittato, altri di per se scende dall'uccello per lavarsi nell'ippodromo:[1] e i cigni che più valgono nel canto circondano in giro le ripe, sonando, io credo, la tromba marina, come quella che conviene ai combattenti. Vedi tu quel giovine alato, che dà il segno del canto? Questi è il vento Zeffiro, che ispira ai cigni la melodia: ed è dipinto giovine molle e venusto, per esser figura di questo vento. I cigni hanno aperte le ale, acciocchè sieno ferite dal vento. Eccoti un fiume ancora, ch'esce dalla palude, ampio, biancheggiante anzichè no per li flutti. Vedi i pastori e i caprari che lo trapassano per mezzo di un ponte. Ma se noi loderemo il dipintore, sia per le capre che ha ritratte saltanti e lascive, sia per le pecore che tardi camminano quasi impedite dal peso dei loro velli; o se loderemo i flauti, e chi usa di questi, perchè sonano a bocca stretta, loderemo ciò ch'è il meno della pittura, quello, io voglio dire, che la imitazione riguarda, e lasceremo di lodare la dottrina e la convenienza della pittura. In che dunque è posta questa dottrina? Il pittore ha posto sovra il fiume due palme, e con ciò ha espresso una bellissima favola di Amore: perocchè consapevole egli della natura delle palme,[2] che si dividono in maschi e in femmine, e istruito delle loro nozze, in cui i maschi sposano le femmine abbracciandole coi loro rami, e stendendosi verso di esse, ha dipinto due palme dell'uno e dell'altro sesso sulle due rive: e quindi il maschio spinto dall'amore si curva e trapassa il fiume; e non potendo aggiungere la femmina ancora distante, ricade a terra e striscia a modo di schiavo, facendo di se un ponte sull'acqua, ch'è sicurissimo varco ai passaggeri pel ruvido della corteccia.

[1] (ἱπποδρόμῳ) Chiama in questo modo la piscina, perchè gli Amori vi si esercitavano cavalcando i cigni.

[2] (φοινίκων λεγόμενον) Vedi Teofrasto, lib. I, 1, delle *Piante*, cap. 89; Plinio, *Stor. Nat.*, lib. XIII, sez. 7.

X.

Anfione.

Si dice che la lira, sapiente trovato,[1] sia stata dapprima per Mercurio formata di due corna, del giogo e della testuggine,[2] e che dopo averla data ad Apollo[3] e alle Muse, la desse in dono ad Anfione tebano. Questi, abitando Tebe non ancora cinta di mura, dirige il canto alle pietre, ed esse concorrono insieme ad ascoltarlo. Questo è quello che la pittura ci rappresenta. E, la prima cosa, guarda la lira se è dipinta nella sua vera forma: perchè il corno della lira dicono i poeti essere un corno di una capra selvaggia; e di questa servesi il musico per la lira, il saettatore per l' arco. Guarda queste corna nere fatte a forma di seghe, molto valide a cozzare. I legni di cui abbisogna la lira sono tutti di forte bossolo, e senza alcuna asprezza di nodi. E non si vede l' avorio in nessuna parte della lira; perchè ancora non era noto l'elefante, nè l' uso dei suoi denti. La testuggine è nera, e accuratamente dipinta secondo la sua natura; ed è circondata da fasce di forma quasi circolare, che entrano l' una dentro l'altra con macchie gialle. Quanto alle corde, la parte ch' è sopra la *magade* sporge in avanti andando a presentarsi verso i buchi; quella ch' è sotto il giogo sembra vuota, cioè non poggia sopra alcuna cosa. E questa è la disposizione più acconcia delle corde, acciocchè sien tese rettamente nella lira. Ed Anfione che fa? Che altro se non sonare? La sinistra è intesa al plettro ch' è nella destra, ed ei mostra tanto dei denti quanto basti a cantare. E canta, io credo, la Terra, che essendo di tutto madre e genitrice, fa che al suo

[1] (λέγεται) Omero nell' *Inno a Mercurio*, v. 47, ci dà un' accurata descrizione della lira, e in parte Arato nei *Fenomeni*, v. 268, e l' interprete Germanico, e più Teone, in *Arato*, pag. 37. Aggiungi, sulla lira trovata da Mercurio, Pausania negli *Arcadici*, pag. 251, e Igino, *Poetic. Astron.* cap. 7.

[2] Ad intender meglio tal descrizione vedi la forma della lira tolta da una gemma presso Pignorio dei Servi, pag. 80, e in quella le corna, il giogo, la testuggine , la *magade;* e si può meglio distinguere nelle lire di Apollo, una delle quali è tolta dalla diatriba di Vossio, pag. 97, *Del metro e forza del ritmo.*

[3] (Ἀπολλῶ) Come desse la lira ad Apollo per ottener perdono dei buoi rubatigli, vedi Omero in *Mercurio*, v. 472 segg.; Igino, *Poet. Astron.*, cap. 7.

canto le mura s' inalzino senza umano artifizio. La chioma è bella anche senza ornamento, e scherza sulla fronte, e in un con la lanugine scende verso l' orecchio, e partecipa di color biondo: e più grazia le aggiunge la mitra, la quale si dice dai poeti delle cose segrete che le Grazie gli abbiano tessuto, dono accettissimo e non inferiore alla lira. Mercurio, come pare, preso dal suo amore gli fece questi due doni: e forse la clamide ch' ei porta, anch' essa è dono di Mercurio, perchè non è d' un sol colore, ma lo muta ed è cangiante a modo dell' iride. Si siede in un certo poggio, e col piede fa una battuta che corrisponde al suo canto: la destra trattando leggermente le corde suona; e l' altra mano direttamente stende in fuori le dita, lo che prima io credeva che sapesse esprimere la sola plastica. Ma di ciò basti: vediamo quello che si appartiene alle pietre. Tutte concorrono al canto, e intendono e divengono muro: ed una parte è fabbricata, l' altra si sta fabbricando, un' altra è arrivata ora per unirsi colle altre. E gareggiano insieme le pietre, e liete obbediscono alla musica: ed il muro ha sette porte, [1] quante sono le corde della lira.

XI.

Faetonte.

Queste sono le lacrime d' oro delle Eliadi, [3] ed è fama che scorrano in grazia di Faetonte. Perocchè egli, generato

[1] Delle sette porte di Tebe, vedi prima nel *Meneceo* (n° IV).

[2] È mirabile la semplicità di questa pittura se si paragoni con alcuni bassorilievi di età più tarda, tre Borghesiani, de' quali l' uno è dato da Winkelmann nei *Mon. ined.*, tav. 43, e ripetuto da Millin, *Galerie Mythol.*, tav. 27, e due altri diversi fra loro, de' quali l' uno è in Fiorenza. Vedi Gori, *Inscriptiones Etruriæ*, tom. III, tav. 37, e il nuovo libro *Reale Galleria di Fiorenza*, *Statue*, tom. II, tav. 97; l' altro è in Verona; vedi *Museo Veron.*, p. LXXI. Gli autori de' quali bassorilievi, massime de' Borghesiani, confondendo con immagini allegoriche di quasi tutta la natura la caduta di Faetonte, sono molto alieni dal giudizio di Filostrato, che ai poeti e ai pittori questa favola non è altro che *cocchi* e *cavalli*, e si accostano più alla varietà della narrazione ovidiana, sebbene moltissimi particolari sono diversi e non appare alcun vestigio d' imitazione. Le gemme di Montfaucon, tom. I, pag. 121, sono manifestamente spurie, nè è senza sospetto quella incisa in bronzo nella *Mitologia* di Maurizio, pag. 262.

[3] Hai i nomi delle Eliadi, sorelle di Faetonte, in Igino, favol. CLIV, che

dal Sole, desideroso di guidare il cocchio paterno ascese arditamente su quello, e non sapendo reggere i freni deviò dalla retta strada, e cadde nell' Eridano.[1] Queste cose, che i sapienti estimano un certo predominio della natura del fuoco, i poeti e i pittori le stimano cocchi e cavalli.[2] Già sono in confusione le cose del cielo: perchè, guarda qui: la notte nel pieno meriggio caccia il giorno, e l' orbita del sole cadendo in terra trae seco le stelle: le ore lasciando le porte[3] fuggono alle tenebre che loro si fanno incontro: i cavalli, scosso il giogo, sono da furore agitati; la terra disperata tende le mani all' insù mentre cade su lei con impeto il fuoco. Trabalza intanto il giovinetto dal cocchio, e rovina precipitoso. Egli ha bruciata la chioma e ardente il petto; e cadrà poi nell' Eridano, dando origine alla favola sul fiume.

ne conta sette. Ovidio ne novera tre sole, *Metamorf.*, lib. II, v. 345 seg., e Tzetze, *Chiliad.*, IV, fav. CXXXVII. Di quelle tramutate in pioppi, o alni, e delle loro lacrime mutate in *succinum* o *electrum*, vedi Ovid. e Igin., ll. cc. Del pari Luciano nel *Dialogo di Giove e del Sole*, tom. I, pag. 183, e nell' *Astrologia*, pag. 991, e per istituto *sull' elettro e su i cigni*, tom. II, pag. 523. Aggiungi la *Vita d' Apollonio*, lib. V, cap. 1. Che l' elettro poi fosse una mistura d' argento e d' oro si credeva dagli antichi. Vedi Strabone, lib. III, e più a lungo Bochart, *Jerozoic.*, lib. VI, cap. 16, tom. II, pag. 871. Quindi il nostro autore dice le lacrime d' oro delle Eliadi.

[1] (Ηριδάνῳ) Ad ogni passo i poeti nominano questo fiume nella favola di Faetonte. Vedi Ovidio, l. c.; Apollonio, *Argonaut.*, lib. IV. Strabone però dice non esservi alcun fiume di tal nome, sebbene si dica vicino al Po nel lib. V, pag. 215. Igino dice essere lo stesso Po, nel l. c., nel quale cadde Faetonte percosso dal fulmine; e che questo fiume sia stato detto dai Greci Eridano, essendo primo autore di questo nome Ferecide, il che coi suffragi anche di altri autori confermò il chiarissimo interprete d' Igino Tom. Munker. Ma che gli antichi abbiano errato intorno all' Eridano, dicendo che sia il Radauno non lungi dal Dantisco e dalla Vistola, lo ha mostrato Bochart, *Jerozoic.*, lib. VI, cap. 15, tom. II, pag. 867.

[2] (πλεονεξία) Un' altra spiegazione della favola di Faetonte reca Luciano nel trattato dell' *Astrologia*, pag. 990, cioè che Faetonte scoprì il primo corso del sole, ma che morendo lasciò imperfetta codest' arte.

[3] (τὰς πύλας) Sono due le porte del cielo, l' orto e l' occaso, il Giano delle quali è lo stesso che il sole, che nascente apre il giorno, cadente lo chiude, come in Macrob., *Saturnal.*, lib. I, cap. 9. Nello stesso modo però che si finge il sole preside di questa parte, perchè fra il giorno e la notte, così ancora si finge che vi presiedano insieme le ore che distinguono le stagioni dell' anno. Così Giano appo Ovidio nei *Fasti*, I, v. 125:

Præsideo foribus cœli cum mitibus horis

Perocchè i cigni [1] enfiando per questo la gola, faranno il giovinetto materia del loro canto, e le loro torme levate in aria diranno queste cose all'Istro e al Caistro; [2] nè vi sarà luogo ove sia ignota codesta favola. E avranno uno zeffiro [3] per questa cantilena facile ed ovvio, perchè dicesi ch'egli cospiri alle querele de' cigni. Tutto questo incontra alla presenza di questi uccelli: per la qual cosa è già tempo che cantino a modo di organi. Quanto poi riguarda le donne che stanno ferme sulla ripa, e ancora non sono trasformate in alberi, dicono ch'elle sono le Eliadi, che divennero tali per rispetto del fratello, e che ora versano lacrime. Queste cose ha la pittura; la quale presentàndo le radici nella parte superiore del capo, le fa divenire alberi fino all'umbilico. E i rami tengon luogo di mani. Ahimè la chioma! come è tutto un pioppo! ahimè le lacrime! come sono d'oro! Quelle che inondano l'interno dell'occhio risplendono nelle glauche pupille e vi riflettono come un raggio di luce; quelle che sono nelle gote rilucono nel loro vermiglio; ma quelle che sono nel petto già divennero oro. E piagne il fiume eziandio trattenendo i suoi vortici, e apre a Faetonte il suo seno come in attitudine di riceverlo. E di qui a poco volgerà all'Eliadi le sue cure; perchè le coltiverà con le aure e con le brine che nascono in lui, e riceverà ciò che cade da loro, e per limpid'acqua porterà i rami de' pioppi ai barbari che abitano l'oceano.

[1] (Κύκνοι) I cigni si dipingono costì, perchè Cicno, re dei Liguri, per dolore di Faetonte fu mutato in cigno. Vedi Virg., *Eneid.*, X, v. 186; Servio; Ovidio, *Metamorf.*, lib. II, v. 367 e seg.; se piuttosto non vogliamo prestar fede a Luciano, *Dell'elettro e dei cigni*, tom. II, opp. 125, che i cigni assessori di Apollo, ed uomini canori, dice essere stati mutati in tali augelli.

[2] (Καΰστρῳ ταῦτα καὶ Ἴστρῳ) Perchè in quei fiumi usano spesso i cigni, come costa per li poeti. Vedi Omer. *Iliad.* B, v. 459 seg. Anacreon. *Ode ad Apollo*, ec.

[3] (Ζεφύρῳ τε χρήσονται) Avvi due luoghi anche nelle paludi ove il zeffiro si offre propizio ai cigni, onde possano cantare.

XII.

Bosforo. [1]

Queste donne che sono nel lido gridano, e pare che rattengano i cavalli, affinchè non gettino a terra i fanciulli, nè ricusino il freno, ma prendano le fiere e le calpestino. E questi, come io credo, le ascoltano e le assecondano. Dopo la caccia però e la mensa apparecchiata, una nave li tragitta dall' Europa nell' Asia per quattro stadj al più: perchè di tale intervallo sono distanti queste nazioni. Essi stessi fanno l' uffizio di remiganti; ed ecco già calano le ancore. Una amenissima casa li riceve, avendo in se i talami, i triclini, e i vestigi delle fenestre; e di più è cinta di mura ed ha i suoi bastioni. E ciò ch' è il più bello di tutta la casa, un portico di forma di mezzo circolo è costruito vicino al mare, sembrando quasi di cera, per esser tutto di pietra di tal colore. Quella pietra è prodotta dalla fonte; chè una tepida fonte sgorgando dai monti di Frigia porta le sue acque alle cave di pietre, e con queste bagna alcuni sassi, e fa sì che le pietre crescendo prendano la figura dell' acqua; e quindi ancora ne viene il vario loro colore. Perchè dove l' acqua torbida stagna fa la pietra cerulea, dove è pura la fa cristallina; e varia l' acqua i sassi, siccome nelle fenditure variamente disposte vien ricevuta. La ripa è sublime; ed è come monumento di questa favola. Una fanciulla e un fanciullo, belli entrambi della persona, e usando con la stessa maestra, s' accesero di scambievole amore, e non avendo come insieme abbracciarsi, da questo sasso con impeto si gittarono dandosi alla morte, e quindi fra i primi ed ultimi abbracciamenti si diedero precipitosi nel mare. Pertanto Cupido stando in piedi sul sasso tende la mano nel mare; e così il pittore si fa ad indicar questa favola. [2] Nella casa

[1] Questa Immagine credea Salmasio che mancasse del principio; ma senza ragione: perocchè così quasi ex abrupto anche altrove comincia il nostro Autore.

[2] (ὑποτύπ. τὸν μῦθον ὁ ζωγρ.) Il pittore non avea ritratto in questa

che vedi appresso, una donnetta mena vedova la sua vita, lasciata la città per fuggire gl' importuni amori de' giovani, che certo avean detto di rapirla, e senza ragione di modestia gozzovigliando a lei ne veniano e la sollecitavan co' doni. Ma essa, come io credo, dopo avere con istudiati artifizj eccitato il desiderio loro, finalmente di suppiatto uscita e qua ridottasi, abita questa casa anzichè no sicura. Perchè vedi che è come luogo fortificato. Una rupe sovrasta al mare, quasi perdendosi in quella parte che s' immerge quasi a declive nell' onde, innalzandosi dall' altra ove sostiene la casa che nel mare si specchia: di che nasce che il mare sembra più nero a chi bene l' osservi. E fa la terra da tutte parti una specie di nave: [1] se non che questa non ha alcun movimento. Ma non perchè quivi siasi ella recata l' abbandonarono gli amanti; ma quale con cerulea prora, quale con aurata, quale con navicella ad altro colore dipinta, navigano verso lei e gozzovigliano belli della persona e belli per le corone. E quale suona il flauto, quale applaudisce, siccome ei pare, quale canta; e gittano le corone ed i baci, nè agitano i remi, ma li rattengono e si accostano alla rupe. La donzella al di dentro, come da una specola, vede codeste cose e si ride della loro tresca, e superba cogli amanti li costringe a nuotare non che a navigare. E fatto più innanzi, vedrai le gregge e udirai i buoi muggire, e sentirai intorno lo strepito de' flauti. E t' avverrai ne' cacciatori e negli agricoltori, e nei fiumi e nei laghi e nelle fonti: perchè la tavola ha espresso e ciò che è, e ciò che si fa, e come alcuna cosa potrebbesi fare non trascurando la verità per la moltitudine di loro, ma esprimendo ciò che a ciascuno si conviene, non meno che se una cosa sola avesse in se delineato. T' avverrai, io dico, in tutte queste fino a che saremo giunti al tempio. Perchè anche colà vedi eretto un tempio, come io credo, e in un le colonne, e presso la foce una fiaccola elevata per cagione di sicurezza alle navi che vengono dal Ponto.

Immagine gli amanti che si gittano nel mare, ma il simbolo di questa cosa, Cupido che mostrava il mare col dito.

[1] (ἡ γῆ) Pare che la casa fosse fatta a forma di nave.

XIII.

I Pescatori.

Che non mi meni ad altre cose?[1] tu dici; perchè ho considerato abbastanza ciò che al Bosforo si appartiene.[2] Restano a spiegare le cose pescatorie, ciò che dapprincipio avea in animo di fare: tuttavia per non discorrere cose di poco momento, ma solo cose degne di memoria, lasceremo di coloro che o pescano colla canna, o tendono insidie colla nassa, o traggono fuori la rete, o battono il tridente. E però di tutto questo poche cose udirai, e ti parranno esser quasi condimenti della pittura; ma vedremo piuttosto quei che s'adoperano a prendere i tonni,[3] perchè quelli sono degni di menzione per l'importanza di quella caccia. I tonni entrano nel mare esteriore venendo dal Ponto ove hanno i natali ed i paschi, parte di pesci, parte di limo, e d'altri umori che l'Istro e la Meotide portano in lui, e fanno sì che le acque del Ponto sieno delle altre acque marine più dolci e più acconce a bere.[4] Essi nuotano come una falange[5] di soldati ad otto ad otto, e a sedici a sedici, e in doppio numero, e scambievolmente sovrapponendosi fluttuano l'uno sopra l'altro nuotando, e lasciano tanto spazio fra loro quanto ne empierebbero con la loro larghezza. Si prendono poi in modi innumerevoli; perchè ei

[1] (τί οὖν οὐχ) Queste sono parole del fanciullo, a contemplazione del quale Filostrato disse nel *Proemio* di spiegare queste Immagini, il quale soffre a malincuore di intertenersi più a lungo nella pittura del *Bosforo*.

[2] (λέλοιπέ μοι) E questo è Filostrato che risponde al garzone. Da ciò poi che ei diee pare chiaro non esser questa un'altra pittura, ma una continuazione della precedente: onde amerei meglio che, lasciata l'iscrizioоe dei *Pescatori*, si cootinuasse qui la prima descrizioоe.

[3] (θύννοις) Di questo genere di pesci vedi Plinio, lib. V, sect. 18, ed ivi le uote dei dotti commentatori.

[4] Delle acque del Ponto, più dolci delle altre acque, vedi Aristotele, *Stor. degli anim.*, lib. 1, cap. 1, il quale ancora per questo lo chiama più idoneo all'alimento dei pesci.

[5] (φάλαγξ) Osserva Plutarco, *De solertia animalium*, pag. 979; anche Aristotele pone i tonoi fra gli animali di gregge, *Stor. degli anim.*, lib. 1, cap. 1; e Plinio, *Stor. Nat.*, cap. 15: *intrant e magno mari Pontum gregatim*; ed Eliano, *Stor. degli anim.*, lib. XV, cap. 3.

puossi contro loro aguzzare il ferro,[1] e spargere il farmaco. E sarà acconcia a questo anche una piccola rete che si starà contenta a prenderne un piccolo gregge. E l'ottima maniera della caccia è codesta. Taluno riguarda da un'alta trave; che abbia acuta la vista e possa conoscerne velocemente il numero. E' fa mestieri che questi abbia gli occhi fissi nel mare, e con questi scorra, quanto ei può, lontano. Che s'ei vedrà i pesci che entrano, ha bisogno di una gran voce per quei che sono nei navigli; e dee indicar loro il numero e quante migliaia essi sono. E questi chiudendoli in una densa rete e che si possa chiudere, prendono una bella preda onde acquistare facili dovizie al padrone della caccia. Ora guarda di nuovo la dipintura, perchè vedrai ancor cogli occhi queste cose come sogliono farsi. Vedi, l'osservatore guarda nel mare cogli occhi fissi per conoscere il numero de' pesci. E nel ceruleo colore del mare sono i varj colori de' pesci. Quei di sopra sembrano più neri, un poco meno quei che loro sono vicini, quei che son sotto già ingannano la veduta: poscia paiono simili ad ombre, quindi alle acque, da ultimo di quel colore ch'è d'uopo credere; perchè l'acume degli occhi andando al profondo delle acque, così si confonde che non può discernere ciò che v'ha dentro. La turba de' pescatori è festevole, e bruna di colore per essere di continuo esposta al sole. E quale lega i remi, quale con le gonfie braccia li trae a se, quale conforta il vicino, e quale batte i remiganti meno diligenti. E si levano le grida dei pescatori cadendo i pesci nelle reti; de' quali altri già ne hanno presi, altri ne stanno ora prendendo. E dubbiosi di che fare di tanta moltitudine, aprono la rete e ne lasciano fuggire alcuni. Così per l'abbondanza esercitano la caccia liberalmente.

XIV.

Semele.

Ecco il tuono figurato in forma quasi solida: ed ecco la folgore rappresentata con isplendore che abbaglia la vista.

[1] (σίδηρον) Intende in questo luogo il tridente, come osserva Salmasio.

Il fuoco che sbocca dal cielo e invade il regio palazzo riguarda, se ben ti ricordi, codesta favola. Una nube di fuoco ravvolgendo Tebe, rotta cade sui tetti di Cadmo, andando Giove a Semele giusta il costume degli amanti. Semele, siccome ei pare, perisce nelle fiamme: e Bacco nasce, a mio credere, in mezzo a quelle: e apparisce una oscura immagine di Semele che va al cielo, e le Muse l'accompagnano co' loro versi. Bacco, aperto il grembo della madre, vien fuori e offusca la fiamma, sendo egli lucidissimo e a modo di stella sfolgoreggiando. La fiamma partendosi in due forma una nicchia a Bacco più soave delle spelonche di Lidia[1] e di Assiria; e nascono intorno ad esso i tralci, i rami di ellera, le viti, e gli arboscelli di tirso, sì per niuna cultura nati dalla terra, che ne crescono ancora in mezzo alle fiamme. Nè fa maraviglia che in grazia di Bacco la terra si cinga del fuoco, come quella che di qui a poco ben rispondendo al suo infuriare, farà scaturire il vino dalle fonti[2] e il latte dalle zolle e dalle pietre, come uscir suole dalle mammelle. Odi Pane come sembra che canti Bacco, saltando e mormorando Evione nelle cime del Citerone. Ma il Citerone, dipinto in forma umana, sembra che pei vicini dolori[3] si quereli, e porta la corona di ellera che gli cade giù dalla testa; perchè suo malgrado è coronato in grazia di Bacco.[4] Ed ecco Megera che presso lui pianta un abete e fa uscire una fonte d'acqua,[5]

[1] (καὶ Λυδίου) È noto che Bacco ha percorso la Siria, la Lidia e tutti i paesi d'Oriente, e sono noti gli antri ne' quali usava, e le caverne nel monte Nisa, di cui gli antichi parlano sì sovente.

[2] (πηγῶν δώσει) Plinio, *Stor. Nat.*, lib. XXXI, sect. 13: *Mucianus Andri e fonte Liberi Patris, statis diebus septenis ejus Dei vinum fluere* (*ait*), aggiunge il lib. XXXXIX, sect. 106, e vedi le cose più sotto notate nel *Penteo*, (n° XVIII).

[3] (ἄχη) Riguarda a Penteo, fatto a brani dalle Baccanti nel Citerone, monte della Boezia. Il quale argomento e da Eschilo e da Euripide nelle *Baccanti* è stato trattato. Aggiungi Ovidio nelle *Metamorf.*, lib. III, e il nostro autore più sotto nel *Penteo* (n° XVIII).

[4] (σφόδρα ἄκων) L'edera è arbore di Bacco, sotto la cui protezione essendo il Citerone (perchè viene rappresentato con questo simbolo), si sta quasi di mala voglia, come che abbia presentimento che le Baccanti agitate dal furore di lui faranno a brani Penteo.

[5] (ἐλάτην) Si dipinge Megera che pone quivi un abete; e questo, se mal non mi appongo, è tolto dalle *Baccanti* di Euripide. Perocchè ivi Bacco dice che

per cagione, io credo, del sangue di Atteone[1] e di Penteo, che si deve spargere sopra di lui.

XV.

Arianna.

Che Teseo abbia lasciato Arianna mentre dormiva nell'isola Dia (quantunque alcuno ciò rechi non alla ingratitudine di Teseo, ma alla divinità di Bacco)[2] lo hai per avventura udito ancora dalla nutrice, simile anch' essa alle altre, che usate a favole di tal sorta, le accompagnano, quando esse vogliono, ancor con le lagrime. Pertanto non è mestieri dire esser Teseo quello della nave, e Bacco quello ch' è in terra; nè, come tu lo ignorassi, ti dico di volger l' animo alla fanciulla che giace su i sassi[3] quasi sepolta in molle sonno. Nè basta commendare il pittore per quelle cose di che altri ancora potrebbesi commendare. Perchè ritrarre bella Arianna e bello Teseo non è a qualsivoglia scultore o dipintore difficile cosa, innumerevoli essendo i segni di Bacco, dei quali solo uno che se ne tocchi leggermente di un Dio si ha la figura: chè i corimbi a foggia di corone, benchè rozzo sia il lavoro; chè il corno nato sotto le tempia;[4] chè, anche

le donne tebane concitate a furore si fermarono sotto i pallidi abeti del Citerone, invase dalle furie ch' egli avea loro accese nel petto, per vendicare gli oltraggi delle Cadmeidi, che negavano Bacco essere figlio di Giove e di Semele: ed ivi, v. 3, si dice che le furibonde tebane, invase da Bacco, aveano in mano rami d'abeti. Ma crederei piuttosto che ciò si riferisse a questo, che Penteo per ispiare i misteri delle Baccanti montò sopra un abete; il quale abbattuto, le Baccanti lo fecero a brani spinte da Megera. Vedi lo stesso luogo, v. 1059 e seg. Aggiungi il nostro autore nel *Penteo* più sotto (n° XVIII).

[1] (Ἀκταίωνος) Perocchè anch'egli nel Citerone, non lungi da Tebe, sede di Cadmo, fu lacerato dai suoi cani.

[2] (ἀλλ' ἐκ Διονύσου) Dice che ciò è avvenuto in Teseo non per leggerezza di animo od ingiustizia, ma per opera di Bacco.

[3] (πετρῶν) Intendi di Arianna, che la pittura rappresenta giacente in terra.

[4] (κέρας) Gli epiteti di Bacco cornigero sono frequenti presso i poeti. Vedi Ateneo, lib. XI, v. 476; Orfeo negli *Inni*, pag. 143; Euripide nelle *Baccanti*, v. 362, 406; Licofrone, *Cassandra*, v. 209, etc. Aggiungi le cose osservate dall' insigne Spanhemio, *de P. et V.*, n. p. 392, nuova ediz.

più, la pantera, sono argomento e simbolo di questo Iddio. Ma qui con niuno altro segno che con quello dell' amore Bacco è dipinto, lasciate come non opportune le gaie vesti, i tirsi e le nebridi. Nè al presente le Baccanti sonano i cembali, nè i Satiri i flauti; che più, Pane stesso per non turbare i sonni della fanciulla si resta dal saltare. E Bacco, vestito di porpora e ornato il capo di rose, si accosta ad Arianna, ebrio d' amore, come dice il teio Anacreonte di quei che amano perdutamente. Teseo ama certamente, ma ama il fumo[1] di Atene, come se più non conoscesse Arianna o non l' avesse prima conosciuta;[2] anzi credo che abbia egli smenticato il laberinto, nè sappia più dire per qual cosa in Creta navigasse: tanto e' guarda solo quelle cose che sono innanzi la prora.[3] Volgiti ora ad Arianna; anzi allo stesso sonno. Il petto è tutto nudo, il collo è supino, molle la gota. L' ascella destra è esposta agli occhi di tutti, e l'altra mano riposa sulle vesti acciocchè il vento non mostri le cose nascoste. Oh! come è placido e soave il respiro, o Bacco. Se poi odori o di pomi o di grappoli, il dirai dopo averla baciata.

XVI.

Pasifae.

Pasifae ama il toro, e prega Dedalo che trovi modo onde fare che la bestia possa riamarla. Ed egli fa una vacca vuota al di dentro, simile ad una vacca di gregge, della cui consuetudine usava il toro. Quale fosse il loro congiungimento lo manifesta la forma del Minotauro, mostruosamente fatta dalla natura: chè qui non è espressa la copula. Ma questa è

[1] (χάπνου) Dinota la patria: così Omero di Ulisse, *Odiss.* A:

Ιέμενος τὸν καπνὸν ἀποθρώσκοντα νοῆσαι
Ης γαίας.

[2] (οἰδενέτι) Cioè si comporta per modo come più non la conoscesse, o non l'avesse mai conosciuta.

[3] (πρώρας βλε) Cioè è intento solo alla patria, a cui era diretta la prora di lui che navigava.

un' officina edificata da Dedalo: da ogni parte sono in lei disposte le statue, altre di forma già perfetta, [1] altre che abbisognano solo di esser ripulite, coi piedi già divisi, [2] e che promettono di camminare. E cosa tale prima di Dedalo l'arte statuaria non aveva mai ardito. Dedalo poi nel suo aspetto atticizza, dimostrando nel suo volto l'arte sovrana e l'acume della sua mente. E atticizza ancora nel vestire; perchè è vestito di questo fosco pallio, ed è dipinto co' piedi nudi, del quale ornamento massimamente si piacciono gli Attici. E' siede come intento a lavorare una vacca, ed ha chiamati gli Amori a compagni del suo lavoro, come quegli che qui ha bisogno in certo modo di Venere: chè sono certamente del numero degli Amori quei che volgono il trapano, e quei che a mio credere levigano con l'ascia le parti ancora rozze della vacca; e quei che misurano l'esatta corrispondenza delle parti, in che consiste tutto il lavoro. E quei che si occupano della sega superano tutto il pensiero e tutta l'arte che consiste nella mano e nei colori; perchè, vedi, al legno è già imposta la sega, e già è condotta per quello. E la conducono questi due Amori, l'uno spingendo da terra in sù, l'altro stando sovra una macchina, quando ritti e quando chini: e questo stimiamo che lo fanno alternativamente; perchè l'uno si abbassa come quegli che or or deve sorgere, e l'altro s'innalza, come quegli che or ora deve abbassarsi: e quegli che da terra in sù spinge rimanda al petto il suo fiato; ma quegli che preme di sopra, e gonfia il ventre e fa forza all'ingiù con le mani. Pasifae di fuori guarda il toro negli armenti, con la forma e con la veste stimando potere allettarlo, e brilla per divino splendore e supera qualunque iride: ma col volto manifesta la disperazione; perchè sa bene che cosa ha in petto: e mentre precipita negli amplessi della bestia, il toro nulla intende di ciò che ella voglia, e riguarda la sua vacca. Ed è dipinto un toro superbo e duce dell'armento, forte nelle corna e can-

[1] (μοργαῖς) Già veggonsi in quelle i lineamenti, non però ancora condotti a fine, o puliti coll' ascia.

[2] (διαβεβ. ἤδη) Dinota i piedi divisi e quasi mobili. Perchè gli antichi statuarj formavano di un' intera pietra le parti inferiori. Vedi le cose osservate da Giunio nei pittori antichi, in Dedalo.

dldo, quadrato e d'ampie giogaie, pingue della cervice e lieto spettatore della vacca. Questa è di gregge, e sciolta e tutta bianca, tranne la testa ch' è nera. E sdegna il toro; e salta a modo di fanciulla che fugge l'arroganza d'un amante.

XVII.

Pelope e Ippodamia.

È nato lo spavento per l'arcade Enomao. E quei che gridano a suo riguardo (perchè l'intendi in certo modo) sono tutti Arcadi e Peloponnesi. Peo cchè per arte di Mirtilo[1] cadde spezzato il cocchio: il quale è composto di quattro cavalli: perchè nella guerra ciò ancora non si ardiva, [2] ma nei certami; ed erano note e erano in pregio le quadrighe; chè i Lidj, [3] studiosissimi dei cavalli, sotto Pelope erano portati nelle bighe e nelle quadrighe. Quindi usarono i cocchi forniti di quatto timoni, e si tiene che primi di tutti abbiano avuto otto cavalli. Guarda, o garzone, i cavalli di Enomao, come inferociscono, e con che gagliardia si portano, pieni di rabbia e di spuma; perchè ciò è solito vedersi per lo più nei cavalli d'Arcadia. Quanto essi sono neri, siccome messi a giogo per una assurda e poco onesta cagione! A rincontro, i cavalli di Pelope come sono bianchi, docili alle briglie e disposti ad obbedire! E come placidamente nitriscono, come quei che presagiscono la vittoria! Guarda Enomao, come simile al trace Diomede si giace barbaro e truculento nell'aspetto. Nè diffiderai, io credo, di Pelope, perchè potè con le sue forme far maraviglia a Nettuno, quando fanciullo in Sipilo [4] ministrava il vino agli Dei: ed

[1] (Μυρτίλου) Cocchiero di Enomao corrotto da Pelope, *ne axi vectem obiiceret*, acciocchè in tal guisa si spezzasse il cocchio di Enomao, che dovea far prova nella corsa e con Pelope, e con gli altri che ambivano la sua figlia. Di ciò prolissamente Pausania negli *Arcadici*, pag. 249, e lo Scoliaste di Apollonio, *Argonaut.*, lib. I, pag. 752.

[2] (οὔπω ἔθαρσ.) Perchè nell'assedio di Troia fu notato come cosa singolare in taluni, che ardissero di pugnare col cocchio a quattro cavalli, come si osserva ancora dagli eroici di Filostrato, nell' *Iliade*, Θ', v. 185, e più sotto in *Anfiarao* (n° XXVII).

[3] Erodoto, lib. I, pag. 21, celebra la perizia dei Lidj nel cavalcare.

[4] (ἐν Σιπύλῳ τοῖς θεοῖς) Vedi Pindaro negli *Olimp.*, L, v. 58 e seg.

ammirandolo ancora, egli stesso, quantunque giovinetto, lo pose su questo cocchio;[1] il quale corre il mare, come fa della terra, e neppure una goccia salta dal mare sull'asse; chè i cavalli hanno sotto di se un mare quasi solido e simile alla terra. Pertanto vincono nella corsa e Pelope e Ippodamia,[2] stando in piedi sul carro, ed ivi stesso sono aggiunti in matrimonio: e sono tanto accesi da scambievole amore, che sono già nel punto di lanciarsi in vicendevoli amplessi. Egli certo è vestito alla maniera lidia, molto delicata, ed ha l'età e la forma in che poco innanzi lo vedesti, quando chiedeva i cavalli a Nettuno. Ippodamia è adorna d'abito nuziale, ed ora si scuopre la gota, sendochè ha ottenuto per quella vittoria di andare a marito. Alfeo esce da' suoi gorghi porgendo una corona di olivastro a Pelope che cavalca attorno la ripa. Quanto ai monumenti che sono nell' Ippodromo; giacciono ivi sepolti gli amanti, i quali Enomao uccidendo procrastinava le nozze della figlia. Ed aveva già uccisi oltre a tredici giovani: ma la terra stessa produce i fiori intorno ai sepolcri, acciocchè essi ancora nella vittoria sopra Enomao siano partecipi delle corone.

XVIII.

Penteo.[3]

Sono qui dipinte, o garzone, anche le cose del Citerone, e i cori delle Baccanti, e le pietre che buttano vino, e il net-

[1] (ἀνέθηκεν επ. τ. ἅρμα) Pindaro ancora, nel l. c., v. 124 e seg., narra che Pelope con preghiere ottenne da Nettuno il cocchio con che vinse Enomao; e il nostro autore più sotto, nel *Pelope* (verso la fine del primo Libro, n° XXX), dice che l'ottenne dagli Dei in generale, mossi a pietà della bellezza d'Ippodamia. Vedi Luciano nel *Charidemo*, pag. 1032, tom. II, opp.

[2] (Πέλοψ τε καὶ ἡ Ἱπποδ.) La veste di Giasone, presso Apollonio ancora nell'*Argonaut.*, lib. I, v. 754, li rappresenta dipinti ambedue nel cocchio con che si dovea pugnare nella corsa con Enomao. Tuttavia avverte lo Scoliaste, che nella corsa non furono insieme nel cocchio Pelope e Ippodamia; ma che l'artefice solo li rappresentò così uniti, per significare in alcun modo e la corsa e la vittoria di che fu premio Ippodamia. E questo ancora qui vuolsi avvertire.

[3] L'argomento di questa pittura lo delinearono nelle loro tragedie Eschilo ed Euripide. Aggiungi Ovid., *Metamorf.*, lib. III.

tare de' rami, e come la terra faccia pingui le zolle di latte. Ecco l'ellera che serpeggia, e i ritti serpenti e i tirsi, e gli alberi che, come io credo, stillano mele; ed eccoti un abete [1] prosteso al suolo, grande impresa delle donne animate dal furore di Bacco. Egli è caduto rovesciando Penteo, in grazia delle Baccanti che lo credevano un leone.[2] E già fanno a brani la preda: e questa è la madre, queste le sorelle della madre; e queste svellono le mani, quella trae il figlio per la chioma. E tu diresti che urlano, siffattamente spirano Bacco. Bacco come da una specola riguarda queste cose, ed empie la gota di sdegno, e ispira l'estro alle donne. Esse non veggono ciò che fanno; e tuttochè Penteo preghi, pure sembra loro udire un leone ruggente. Le cose che a questi sono vicine sono Tebe e la casa di Cadmo e lo scompiglio per questa preda. I consanguinei [3] compongono il morto, se pure in alcun modo si potrà conservare nel sepolcro. Vedi esposto anche il capo di Penteo, non più dubbio,[4] ma tale che Bacco stesso potria muovere a pietà; che mostra la prima adolescenza, molle la gota e biondo la chioma, la quale nè l'ellera ha avvinto, nè il tralcio di vite o di smilace, nè alcun flauto, o bacchico furore ha sconvolto: perchè avendo l'animo ostinato contro queste cose, egli ostinava vieppiù le Baccanti nella loro pertinacia; ed impazziva perchè non voleva con Bacco impazzire. È mestiere credere degno di compassione ciò ancora che incontra alle donne: perchè quante cose vi sono che qui conoscono, che ignoravano nel Citerone! e non pur la pazzia, ma la forza ancora con che infuriavano, le abbandona. Chè nel Citerone le vedi tutte intese alla tenzone, levando le grida quanto in alto il monte si leva: e qui

[1] (χάμαι) Le Baccanti divelsero quell'abete, ove Penteo era salito per esplorare gli orgii di Bacco. Vedi Euripide, v. 1101, e le cose notate sopra nella *Semele* (n° XIV).

[2] (ἐν ειδει λεοντος) Perocchè, prese dal furore di Bacco Agave madre di Penteo, e le sorelle della madre, che erano Ino e Autonoe, credevano Penteo un leone. Vedi Euripide nelle *Baccanti*, Att. IV, nel principio; specialmente nel v. 1210 e seg. Ovidio però nel III delle *Metamorf.* dice che sembrò un cinghiale alle Baccanti.

[3] (οἱ προσήκοντες) Cioè Cadmo l'avo. Vedi Euripide, v. 1215 e seg. Perocchè da Agave, figlia di Cadmo, e da Echione tebano, nacque Penteo.

[4] (αμφίβ.) Ciò significa, che la madre non potrà più crederlo leonino.

stanno quiete; chè ora cominciano a capire ciò a che le spinse il loro furore. E sedute a terra, altra ha il capo piegato nelle ginocchia, altra nell' omero. Agave ha in animo di abbracciare il figlio, ma teme toccarlo; ed è bagnata del sangue del figlio si la sua mano come la gota e una parte nuda della mammella. Vi sono anche l' Armonia e Cadmo, non quali erano innanzi, ma già tramutati in draghi [1] dalle Parche. E già una squama li cuopre, e svanirono i piedi e le natiche, e già cominciano a mutarsi le parti di sopra. E stupiscono e insieme si stringono, come quelli che vorrebbero ritenere le altre parti del corpo, onde almeno queste loro non fuggano.

XIX.

I Tirreni. [2]

Ecco una nave sacra,[3] ed una di corsali. L' una è governata da Bacco, l' altra dai Tirreni, che nel mare d' intorno fanno l'arte di corsali. Per quello che spetta alla nave sacra, in quella infuria Bacco, e con lui fremono le Baccanti. E suona nel mare la musica quale si sente nelle orgie, mentre questo mare piega a Bacco il suo dorso non altramente che la terra de' Lidj. Per ciò che spetta all' altra nave, i suoi capitani impazziscono e si smenticano il remi-

[1] (δρακοντες) Euripide tocca di queste favole sul fine delle *Baccanti*. Aggiungi Ovidio, *Metamorf.*, IV, fav. XX; Noono, *Dionis.*, XLIV; Dionis Perieget., v. 390; Igin., fav. VI; Apollodor., lib. III, cap. 5, § IV etc. Il vero adombrato sotto questa favola ingegoosamente fu spiegato da Bochartus, *Geogr. s.*, lib. I, cap. 19.

[2] Alcune cose di questa pittura sembrano tolte dall' inno di Omero *a Bacco*, e da Ovidio, lib. III, v. 605 e seg. delle *Metamorf.* Tocca ancora di questa favola Nonno nei *Dionisiaci*, lib. XLV, pag. 1165. Dai quali tutti l' Immagine del nostro Filostrato in questo solo discorda, che quelli dicono che Bacco fu preso dai Tirreni mentre stava nel lito; questa pittura poi rappresenta i Tirreni che insidiano Bacco, mentre ancora egli navigava.

[3] (θεωρίς) Rettamente dicesi *nave sacra:* perocchè θεωροὶ sono detti coloro che adempiono a legazioni sacre. E principalmente fu così chiamata la nave degli Ateniesi, che ogni anno mandavasi in Delo. Di che vedi Meursio nel *Teseo*, cap. 16.

gare: e già moltissimi di loro hanno perduto le mani. Che cosa significa la pittura? I Tirreni, o garzone, insidiano Bacco, avendo per fama saputo ch'egli è effeminato e vagante, e che si reca in una nave d'oro (tanto egli ha di dovizie), e che ha a compagne donne di Lidia e Satiri, e sonatori di flauto e un vecchio con la sferza, e il vino Maroneo con Marone medesimo. E intendono che navigano con esso lui i Pani in forma di caproni, e che questi faranno agguati alle Baccanti per portarle via schiave, e lasceranno loro le capre che nutre la terra de' Tirreni. La nave di corsali naviga a modo di navi belliche: perchè è fornita da ambe le parti della prora di legni[1] che vengono in fuori, e d'un rostro;[2] ed ha mani di ferro, e le aste sono munite di punte e di falci. Ella è dipinta a cerulei colori per atterrire quei che si parano innanzi, acciocchè rassembri a un mostro marino;[3] e intorno la prora[4] guarda con occhi truculenti. La poppa ancora si è tenue, ed è come una luna falcata,[5] non altrimenti che le ultime parti dei pesci. Ma la nave di Bacco in tutte le parti, come ei pare, è simile ad un sasso, tranne la prora che sembra squamosa; e sono sovra essa adattati i cembali in croce, ad intendimento che se i Satiri si addormentino, Bacco non navighi senza rumore. Essa è fatta e condotta a modo di un' aurea pantera: perchè questo animale è carissimo a Bacco, e si tiene per l'animale il più caldo; e

[1] (ἐπωτισι) Lo Scoliaste di Tucidide al lib. VII, cap. 34: *ἐπωτίδες εἰσὶ τὰ ἑκατέρωθεν τῆς πρώρας ἐξέχοντα ξύλα*; le cui parole ripete anche Suida. Sono adunque le ἐπωτίδες legni prominenti da ambe le parti della prora, e fatti per ferire.

[2] (ἐμβολῳ) Che l'*ἐμβόλον* sia un rostro, è notissimo. Così Appiano nei *Mitridatici* dice che il capo di Mario fu posto *πρὸ τῶν ἐμβόλων*, i. e. *pro rostris*. Non dirò di molti luoghi di Plutareo. Presso questi si fa menzione spesse volte *χαλκεμβόλων νεῶν*, i. e. delle navi rostrate.

[3] (*Θήριον τὶ αὐτοῖς*) Gli antichi costruivano le navi a similitudine di varj animali. Polluce, lib. I, cap. 9, § 1: *ἔστι δὲ τινὰ πλοῖα Λύβια λεγόμενα κριοὶ καὶ τράγοι ὡς εἰκάζειν ὅτι τοιοῦτον ἦν πλοῖον καὶ ὁ ταῦρος ὁ τὴν Εὐρώπην ἀγαγών*.

[4] (*κατὰ πρώραν ὀφθαλμοῖς*) Dall'occhio dipinto sulla prora nelle navi, fatte a forma d'un qualche animale, forse ha ricevuto il nome quella parte di nave; perocchè Polluce, l. c., § III, annovera l'occhio fra le parti della nave vicino la prora.

[5] (*μηνοειδὴς καθάπερ.*) Acciocchè rappresentasse la coda d'una bestia marina.

va a salti leggieri e a modo di Baccante. Però vedi questa fiera che naviga con Bacco, e si lancia sui Tirreni innanzi che Bacco il comandi. Quel tirso pullulò di mezzo la nave facendo l'ufficio d'albero, e sono da lui sospese purpuree vele, il seno delle quali luce di splendore; e vi sono tessute le Baccanti, che infuriano nel monte Tmolo, e le imprese di Bacco nella Lidia. Perchè poi la nave sembra coperta di ellera e di viti, e sovra esse sorgono i grappoli, egli è certamente da maravigliare: ma molto più farà maraviglia il fonte di vino, che la nave dà fuori dalla carina, e lo cava come per istrumento da cavar acqua. Ma torniamo ai Tirreni mentre ancora sono Tirreni; perchè già Bacco li agita del suo furore. I Tirreni già prendono la forma di delfini; i quali prima questo mare non aveva, nè era abitato da loro. E quale di loro ha il lato ceruleo, quale ha lubrico il petto; ad altri nascono le squame sul dorso; altri mandano fuori la coda: a chi il capo è sparito; chi lo ha ancora; chi ha perdute le mani; chi già grida che svaniscono i piedi. Bacco intanto dalla prora ride di queste cose, e dà a suo cenno ai Tirreni la forma di pesce invece della umana, e costumi buoni invece di malvagi. Pertanto Palemone[1] di qui a poco sarà tratto dal delfino, non però vigilante, ma supino dormendo su lui. Ed Arione[2] nel Tenaro fa fede che i delfini sono amici degli uomini e amanti del canto, e tali a formare un'armata contro i pirati in grazia degli uomini e della musica.

XX.

I Satiri.

Questo luogo rappresenta Celene,[3] per quanto dalle fonti e dall'antro si può capire. Ma Marsia non v'è; o pasca egli

[1] (Παλαίμων) L'immagine di costui, nella stessa forma che qui la vedi descritta, è ancora delineata più sotto (Lib. II, n° XVI).

[2] (Αρίων) Sono note le cose di Arione, e noto è il luogo d'Erodoto, lib. I. Taccio di Pausania, Igino e Luciano.

[3] Celene è un luogo della Frigia, ove sono le origini di Marzia e di Meandro. Veggasi Strabone, lib. XII, pag. 578: e queste sono le fonti, per le quali il nostro autore nella pittura ravvisa Celene.

il gregge,[1] o sia questo il tempo dopo la gara con Apolline.[2] Non arrestarti a commendare l'acqua; chè se quella è dipinta dolce e tranquilla, ora ti farai innanzi ad Olimpo[3] ch'è più dolce di quella. Il quale si siede presso l'acqua, e suona i flauti; e dopo suonato i flauti egli canta. Ed egli canta, molle tutto ed in molli fiori, mescolando il sudore alla rugiada che ha irrigato il prato. Zeffiro lo eccita al canto, soffiando dolcemente sulla sua chioma; ed egli stesso per mezzo dei flauti rende il vento mandando fuori del suo petto il respiro. Le canne, già fatti flauti, si giacciono presso Olimpo, ed anche i ferrei strumenti con che si puliscono i flauti. Il gregge de' Satiri, presi dal suo amore, rubicondi e ridenti, col guardo fiso riguardano il giovanetto: e quale desidera toccargli il petto, quale attaccarglisi al collo, quale prenderne un bacio. E spargono ancora i fiori, e l'adorano come una statua. E il più astuto di loro prende la linguetta della canna ancora calda, e la mastica, e così crede di baciare Olimpo. E pare ch'egli abbia già gustato il suo spirito.

XXI.

Olimpo.[4]

In grazia di chi, o Olimpo, tu suoni i flauti? Che hai bisogno di musica in una solitudine? Non hai vicino un pastore, non un capraio; nè canti alle Ninfe, che elegantemento sogliono saltare a suon di flauto: ma, non so da che mosso, ti godi dell' acqua ch'è nel sasso, e in essa riguardi. Che prò

[1] (τὸ ἄντρον) Curzio fa menzione dell'antro presso le fonti di Marzia, ove abitano le Ninfe, nel principio del lib. III, *Stor. di Aless.*

[2] (τὴν ἔριν) Con Apollo, col quale è notissima la musica contesa di Marzia.

[3] (Ὀλύμπῳ) Che Olimpo non altrimenti che Marzia fosse da queste bande, lo dice Strabone nel luogo citato. E questo rappresenta la pittura. Che fosse celebre non meno di Marzia non è mestieri dire, che molto dice di lui Plutarco nel libro *Della Musica*. Fanno ancora menzione di lui Platone nel *Convito*, Ovidio, *Metamorf.*, VI, ed altri.

[4] Benchè questa possa sembrare una continuazione dell'Immagine precedente, pure credo che non sia: perocchè qui Olimpo si dipinge solo; nella precedente fra i Satiri.

tu ne ricevi? perchè nè ti risuona, nè quetasi al suono del flauto, nè noi ti misuriamo il giorno coll'acqua; come quelli che vorremmo sentirti cantare anche la notte. Che se esamini in essa la tua bellezza, lascia di guardar l'acqua; perchè meglio noi ti potremo dire tutto ciò ch' hai in te stesso. Certo che hai l' occhio azzurro, ed è tutto inteso ai flauti. Il sopracciglio lo cuopre, manifestando il senso della cantilena.[1] La gota pare esser vibrata, e quasi saltare nel canto: e il fiato, perchè sia nei flauti, non gonfia alcuna parte della faccia. La chioma non giace incolta, nè tuttavia è pingue come in un giovanetto urbano; ma è ritta in su per l'aridità, e tuttavia non manifesta alcuna secchezza, affrenata da acuto e verde pino: perchè è bella la corona, e tale da fare ornamento anche ai belli della persona; e nascano i fiori alle vergini, e diano il rossore alle donzelle. E io direi che hai il petto pieno non pure di fiato, ma di musici pensieri, e di meditazioni di carmi da cantarsi a suon di flauto. Fino a questa parte, cioè fino al capo ed al petto, l'acqua ti dipinge, mentre riguardi in essa dal sasso col corpo chino: chè se ti avesse ritratto in piedi, certo che non avrebbe reso acconciamente le parti di sotto il petto; perchè le forme espresse nell'acqua sono leggermente adombrate, e ciò ch'è lungo in essa si ristringe. Che poi nelle onde si agiti la tua ombra, si attribuisca al flauto che soffia nel fonte; che anzi tutto si attribuisca allo zeffiro, a cui si dee e che tu canti col flauto, e che il flauto spiri, e che il fonte pel flauto si muova.

XXII.

Mida.

Il Satiro dorme: però parliamo di lui a voce bassa, acciocchè non si desti, e turbi tutto ciò che vediamo. Mida nella Frigia lo ha preso per mezzo del vino in questi monti, come tu vedi, infondendolo nella fonte presso cui giace; ed ora lo trabocca mentre egli dorme. È bella la prontezza dei

[1] (διασημαίνων) *Nam in rebus seriis ac tristibus adducitur supercilium, in jucundis remittitur.*

Satiri quando saltano, ed è bella la arroganza di quelli quando ridono: e cotesta buona gente fan con amore, e si accattivano le donne di Lidia con somma arte lusingandole. E questo ancora che vedremo, egregiamente loro si conviene: ei si pingono magri, fervidi nel sangue, con le orecchie lunghe, con lombi non carnosi, tutti baldanzosi, e lascivi come cavalli. E questi ch' è preda di Mida, è dipinto come quelli sogliono dipingersi; ma egli dorme sepolto nel vino, come quei che sono ebri traendo il respiro. E più facilmente si vede da lui esaurito tutto il fonte, che da un altro d' un calice non si farebbe. Le Ninfe saltano motteggiando il Satiro che dorme. Quanto è delicato Mida, quanto è molle, e come studioso della mitra e dei ricci! ed ha il tirso e la veste dorata. Ecco le lunghe orecchie, per colpa di che questi occhi, che paiono del tutto soavi, appariscono sonnolenti, e trasportano al languore la soavità: e mostra a bella posta la pittura che queste cose già sono in più passate, e dalle canne sono divulgate fra gli uomini; perchè la terra non ritenne con silenzio ciò che avea inteso.

XXIII.

Narcisso.

Il fonte rappresenta Narcisso, e la dipintura rappresenta il fonte e tutte le cose di Narcisso.[1] Un giovinetto tornando testè dalla caccia si affaccia alla fonte: e trae l' amore da quella, ed è preso della sua stessa forma; e, come tu vedi, quasi sfolgoreggia nell' acqua. L' antro è di Acheloo e delle Ninfe, e la dipintura[2] siegue il verisimile; perchè si rappresentano le statue lavorate con rozza arte, e di pietra nata costì.[3] E parte sono logore dall' età, parte i figli de' bifolchi

[1] (πηγὴ γράφει) Queste cose sono state copiate a parola nell' *Epist.* X, lib. I, di quelle che si ascrivono ad Aristeneto.

[2] (ἄντρον Αχελώου καὶ Νυμφ.) Questo antro è memorato anche da Platone nel *Fedro*, tom. III, pag. 230.

[3] (ἀγάλματα) Quelle cose che rappresenta la pittura in quest' antro, sono ancora nominale da Platone, cosicchè sembra che queste cose sieno tolte da lui.

e dei pastori ne deformarono, fanciulli ancora e ignari della divinità. Nè il fonte è privo della divinità di Bacco, come quello che Bacco lo manda fuori in grazia delle Baccanti. Però è circondato e di vite e di ellera e di belli pampini, ed abonda di grappoli, da cui si formano anche i tirsi. E scherzano presso quello i sapienti uccelletti, ciascuno giusta l'indole della sua musica, e candidi fiori nascono presso il fonte, non ancora perfetti, ma già nel punto di pullulare in grazia del giovànetto.[1] Certo la dipintura assecondando la verità, finge che alcun poco di rugiada stilli dai fiori; sopra i quali si siede un'ape: e non so se essa sia ingannata dalla dipintura, o convenga anzi credere che da quella noi siamo ingannati a cui pare vera quell'ape. Ma di ciò basti. Tu certamente, o giovanetto, non sei ingannato da alcuna dipintura; che non inteso alla cera o ai colori divieni amante; ma sei ingannato dall'acqua, la quale rappresenta te stesso con quella verità e con quella bellezza con che tu la riguardi: e tu non te ne avvedi, nè puoi riprendere di frode la fonte; perciocchè ella si muove, e muta lo stato del corpo, e muove la mano, nè si sta sempre nello stesso stato. Tu intanto, come ti parassi dinanzi ad un amico, ti aspetti ciò che potresti aspettare da lui, se mai per avventura egli cominciasse a parlare. Ma quegli non ascolta alcuna cosa di ciò che diciamo; e colle orecchie e cogli occhi aperti cade nell'acqua. Noi però lo delineeremo colla nostra orazione, tale come è dipinto. E' sta ritto, coi piedi posti in croce, e sostiene la mano nell'asta fissa nella parte sinistra. La destra posa sulla coscia, acciocchè egli vi possa far forza, e acciocchè faccia vista ch'egli abbia il lombo destro prominente, mentre il sinistro rientra: la mano mostra il vuoto dove il cubito si curva, e le rughe dove si piega alla giuntura, e manifesta anche l'ombra che sta nella palma: e sono obliqui i raggi dell'ombra per le dita che piegano in dentro. Il respiro ch'è nel petto non so se sia

[1] (φυόμενα) Intende dei narcissi, i quali dicono essere stati prodotti dalla terra in grazia di Narcisso dopo la sua morte, tostochè esso fu mutato in un fiore dello stesso nome di lui. Vedi Ovid., *Metamorf.*, III, v. 509. Pausania però dimostra per gl'inni di Panto, che anche prima di Narcisso era noto questo fiore. Vedi i *Boetici*, pag. 306.

di cacciatore o di amante; ma gli occhi sono di tale che ama perdutamente. Perchè essendo azzurri di natura, e vivaci, sono mitigati da Cupido che sopra vi siede; e crede per avventura esser riamato, riguardandolo l'ombra in quel modo che è guardata da lui. Molte cose ancora si sarebbero potute dir della chioma, se ci fossimo avvenuti in lui mentre cacciava: perchè sono infiniti i movimenti di lei nel correre ch'ei fa, specialmente quando da alcun vento ella è mossa: tuttavia vogliamo farne parola. Conciossiachè essendo folta, e d'aureo colore, una parte di lei scende nel collo, un'altra si divide verso le orecchie, una parte è agitata nella fronte, un'altra vien sotto la barba. E sono uguali i Narcissi, che l'un l'altro si mostrano uguale la persona; se non che l'uno è nell'aria, e l'altro è dentro la fonte. Perchè il giovanetto è innanzi all'acqua che a lui si stende, ed anzi è in lui intesa, ed ha sete della sua bellezza.

XXIV.

Giacinto.

Leggi nel giacinto: perchè è quasi scritto nella pittura; e dice esser nato dalla terra in grazia d'un bel giovanetto, il quale ancora egli piange in tempo di primavera: chè egli trasse i natali, come io credo, dallo stesso giovane quando morì. Nè ti distragga questo prato dal contemplare il giacinto, perchè qui nascono ancora gli altri fiori, quanti mai ne vengono fuori dalla terra. Ma la dipintura fa fede che i capelli, nel loro colore simili al fiore giacinto, facilmente poterono nascere dal sangue di quel fanciullo. E questo scorre dalla testa, sendochè su quella cadde il disco. Ed un grande errore, e che non merita fede, vien imputato ad Apolline: tuttavia perchè qua non venimmo come censori di favole, nè per metterle in dubbio, ma solo per essere spettatori di quelle, esamineremo la dipintura. E prima ci faremo a considerare il poggio su che il disco vien mandato via. Certo, il poggio costruito è piccolo, e da bastare ad uno che sta in piedi. Quest'altura sostenendo le parti di dietro, e la gamba

destra, fa oblique le parti dinanzi, e mostra elevata una delle gambe, perchè deve insieme saltare e seguire la mano destra. E questa è l'attitudine d'uno che sostiene il disco: conviene che abbassando la testa, tanto la pieghi fino alla parte destra, che guardi i suoi fianchi, e che lo lanci come levandosi da terra, appoggiato tutto sul piede destro. Così Apolline lanciò il disco; chè altramente non si poteva lanciarlo via. E non così tosto il disco cadde sul giovanetto, che egli giacque al suolo prostrato da quello. Egli è Laconico, diritto le tibie, e non imperito nella corsa; e mostra il braccio muscoloso l'attitudine delle ossa alla palestra. E Apolline volge la faccia stando ancora in piedi sul poggio, ed ha gli occhi fisi in terra; e diresti esser divenuto un sasso, tanto stupore lo ha preso. Ed è stolto il Zeffiro, che invidiò lui e mandò il disco sul giovanetto; chè queste cose sembrano al vento e scherzo e giuoco, e con attenzione le riguarda da una specola. E lo vedi, come io credo, alato nelle tempia, e molle di figura: e porta una corona di tutti i fiori, e poco dopo vi dovrà intessere anche il giacinto.

XXV.

Gli Andrii.

Un torrente di vino,[1] ch'è nell'isola di Andro, e gli Andrii inebriati di questo fiume, sono l'argomento di questa dipintura. Perchè agli Andrii per benefizio di Bacco si apre la terra sgorgante di vino, e dà ad essi un fiume, non grande certo, se riguardi l'acque che porta; se però guardi il vino di che sgorga, grande certamente, e affatto divino: chè è lecito a chi attinge di questo sprezzare il Nilo e l'Istro, e dire di loro che anch'essi parrebbero migliori se tenui scorressero, ma scorressero siffattamente. E queste cose essi cantano, io credo, coi fanciulli e colle fanciulle, cinti d'ellera e di smilace: ed altri saltano nelle sue ripe, altri

[1] (ῥεῦμα) Dicesi ciò di che Plinio nella *Storia Naturale*, II, 106: *In Andro insula, templo Liberi patris, fontem donis Jauuariis semper vini sapore fluere Mucianus ter Cos. credit.* Aggiungi il lib. XXXI, sez. 13.

si stendono a terra: ed è pur verisimile, che questo nelle lor cantilene non si pretermetta, che Acheloo [1] porta il calamo, Peneo Tempe, e Pattolo i fiori. Ma questo fiume fa valenti nel foro, [2] e opulenti, e studiosi degli amici, e belli e alti della persona quei che non passano i quattro cubiti: [3] chè quei che si saziano di questo fiume acquistano queste cose, e ne forniscono il loro animo. E più, cantano che questo solo fiume non è pei bifolchi, nè pei cavalli, ma è mescolato da Bacco, ed è bevuto puro, scorrendo solo in grazia degli uomini. E credi d'intendere queste cose, cantandole alcuni che dal vino sembrano balbettare. E ciò che la pittura agli occhi sottopone, è questo. Giace un fiume in un letto fatto di grappoli, mandando fuori un fonte: il suo aspetto invita a quelle orgie, e a bere il vino che ne sgorga. E nascono presso lui i tirsi, come i calami nell'acqua. E mentre scorre la terra, e le mense che sono in quella, alle stesse foci gli si parano dinanzi i Tritoni; e cavano il vino nelle chiocciole, che parte bevono, e parte mandano fuori. E v'è fra i Tritoni chi è già ebrio, e già salta. E naviga Bacco in Andro per far tempone; e già la nave è entrata in porto, e promiscuamente porta i Satiri, le Baccanti, ed i Sileni, e quanti ve ne sono. E mena seco il Riso, e Como, numi ilarissimi e deditissimi alle gozzoviglie; onde quanto più può soavemente il fiume goda di lui.

[1] (Αχελῷος) Celebra i doni degli altri fiumi, a dimostrare che questo di Bacco avanza tutti gli altri, come usano gl'innografi.

[2] Questo, e ciò che seguita, non dubito che sia tolto da Aristofane; il che vide anche Vigener: avvi un luogo nei *Cavalieri*, pag. 293:

Ορᾷς ὅταν πίνωσιν ἄνθρωποι τοτὲ
Πλουτοῦσι, διαπράττουσι, νικῶσι δίκας
Ευδαιμονοῦσιν, ὠφελοῦσι τοὺς φίλους.

[3] (τετραπήχεις ἐκ μικρῶν) Maniera proverbiale, con che s'indica che tutto ci aggrada, e ci sembra migliore, quando siamo caldi dal vino. Vedi Adriano Giunio nei *Proverbi*.

XXVI.

I natali di Mercurio.

Questo tenero fanciullo, che caccia le vacche [1] nell'apertura della terra, e fura ad Apolline le saette, egli è Mercurio. Sono molto giocondi i furti di questo Nume; perchè dicono che Mercurio, tosto che nacque di Maia, si dilettò del furto, ed esercitò quest'arte maestrevolmente. Nè tuttavia per indigenza questo Dio lo facea, ma per diletto d'animo, e per ischerzo. Che se vorrai un testimonio di questa cosa, contempla ciò ch'è nella dipintura. E' nasce nella vetta d'Olimpo, verso la stessa eccelsa sede degli Dei. E colà dice Omero, [2] che nè le piogge si sentono, nè i venti, nè vi calano le nevi per l'altezza del monte; ed essere quel monte affatto divino, ed immune da tutti quei casi a cui soggiacciono i monti degli uomini. E qua generato Mercurio, ne prendono cura le stagioni.[3] E il pittore ha dipinto queste, come porta il tempo di ciascuna stagione. E l'involgono di fasce, spargendovi bellissimi fiori, onde non le abbia ignobili. E le stagioni si volgono alla madre di Mercurio, che giace nel letto. Ma Mercurio celatamente si trae dalle fasce, e già ritto cammina e scende dall'Olimpo. E il monte si gode di lui, e ride a modo di uomo. E voglio che tu creda, che il gaudio d'Olimpo a ciò mira, ch'egli è nato su lui. Ma quale è il suo furto? Le vacche che pascono nelle radici d'Olimpo; queste stesse, io dico, insigni d'auree corna, e bianche più della neve (perchè son sacre ad Apollo), cacciate da lui, sono spinte in una spelonca della terra, non perchè perano, ma acciocchè siano ascose un sol giorno, finchè Apolline ne sia a malincuore: ed egli, come se niuna parte in ciò avesse, ritorna nelle fasce. E viene Apolline a Maia richiedendo le vacche: ma ella non gli presta fede, e crede

[1] (βοῦς) Orazio ancora nel lib. I, Od. X, unisce nello stesso modo questi due furti di Mercurio fanciullo.

[2] (Ομηρος) *Odiss.*, Z', v. 43.

[3] (Ωραι) Le Ninfe, come dice Pausania negli *Arcadici*.

che il Nume motteggi. Vuoi tu intendere ciò ch' ei dice? ch' ei mi sembra manifestare nel volto non la voce, ma eziandio la sua mente. Pertanto è simile a tale, che dica a Maia: M' ha offeso il tuo figlio, che ieri tu partoristi; perchè le vacche, di cui mi diletto, ha cacciato sotto terra, ma non so sotto quale terra: e male ei perirà, e sarà spinto in luoghi più profondi, che non son quelli a cui giunsero le vacche. E Maia si maraviglia, nè presta fede alla sua favella. Ed in quello che altercano insieme, Mercurio sta dietro il tergo di Apolline; e saltando negli omeri con grande celerità, senza alcuno strepito gli scioglie l' arco, e celatamente lo fura: ma tuttavia non gli vien fatto di ascondersi dopo averlo furato. E qui brilla l' arte del dipintore; il quale rappresenta Apollo con fronte ilare, e fa che ora apparisca con lieto volto. Ed è poco il riso, e tale, che sembra solo occupare la superficie del volto; cominciando già il diletto a vincere lo sdegno.

XXVII.

Anfiarao.

Le bighe (perchè gli eroi ancora non solevano usare le quadrighe, eccetto Ettore,[1] il più audace di tutti) portano Anfiarao, che torna da Tebe nel tempo in che la terra in sua grazia si dice che si partisse in due, per rendere oracoli nell'Attica, e dar vere risposte, in un popolo sagro agli studj della sapienza. Dei sette [2] che a Polinice tebano si studiavano render l' impero, nullo è ritornato tranne Adrasto e Anfiarao;[3] tutti gli altri li ha la città di Cadmo.[4] Ed

[1] (εἰ μὴ ἄρα Ἑκτορι) Vedi le cose osservate sopra nel *Pelope e Ippodamia* (n° XVII). Ivi nega che gli eroi prima di Ettore usassero di quadrighe nelle guerre, ma concede che ne usassero nei certami. Già fu osservato dal Vigener in questo luogo che Euripide dà le quadrighe ad Anfiarao nelle *Supplici*, e ad Ippolito nella tragedia di quel nome.

[2] Così chiama gli Ateniesi, celebri per la sapienza e per gli studj di filosofia, come i Lacedemoni per le armi.

[3] (ἑπτὰ οὗτοι) Ad illustrare le cose seguenti giovano le cose dette sopra nel *Meneceo* (n° IV).

[4] (Καδμεῖα) Così chiamata dal suo fondatore Cadmo. In questo modo ancora la chiama più sotto nell' *Evadne* (Lib. II, n° XXX).

altri perirono di aste, altri di pietre, altri di scuri. Ma Capaneo si dice che perisse d'un fulmine, quando esso il primo ebbe ferito Giove [1] colla sua arroganza. Di quelli però vuolsi dire altrove: chè questa Immagine ci comanda riguardare il solo Anfiarao che fugge sulla terra, colle corone e col lauro. E sono candidi i cavalli, e la velocità occupa il moto delle ruote, e i cavalli spirano fuoco dalle narici; ed è sparsa in terra la spuma, e i crini sono abbassati; e nei cavalli bagnati di sudore si apprende una tenue polvere che li fa meno belli, ma espressi più al vivo. Ed Anfiarao, nel resto del corpo tutto armato, ha lasciato il solo cimiero, sendochè il capo è sacro ad Apolline: ed è sacro e fatidico nello stesso aspetto. Ma il pittore rappresenta anche Oropo, [2] giovane in mezzo a glauche donzelle, e queste dinotano i mari. [3] Ed un antro sagro e divino rappresenta l'oracolo di Anfiarao. Ivi è la verità vestita di bianche vesti; [4] ivi la porta

[1] (τὸν Δία) È nota la favola di Capaneo percosso dal fulmine per la bestemmia mentre volea espugnare Tebe colle scale. Vedi Euripide nelle *Supplichevoli* e nelle *Fenisse*, e il nostro autore più sotto nell'*Antigone* e nell'*Evadne* (Lib. II, n° XXIX e XXX); e noti sono i carmi dell'altissimo Poeta, che sopra tutti come aquila vola, che di questo modo fa parlare Capaneo nella bolgia dei violenti contro Dio:

Quale io fui vivo, tal son morto:
Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso fui;
E s'egli stanchi gli altri a muta a muta
In Mongibello alla fucina negra,
Gridando: buon Vulcano, aiuta, aiuta;
Sì com' e' fece alla pugna di Flegra;
E me saetti di tutta sua forza,
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

[2] (Ὠρωπὸν) Oropo, paese posto fra l'Attica e Tanagra, come dice Pausania, con città dello stesso nome; fondatore della quale pare che questa Immagine rappresenti Oropo, figlio di Licaone, Macedone, come è nello Stefano, alla voce Ὠρωπός. Così di frequente gli eroi fondatori delle città vengono rappresentati nelle monete antiche. Anzi quel giovanetto figurava la stessa città, come Gialiso, la città di Rodi, in forma di garzone era rappresentata da Protogene, in Plinio, lib. X, cap. 35. Qui poi si rappresenta, percio che di soli dodici stadj è distante da Oropo l'antro di Anfiarao; il quale fu pel primo onorato dagli Oropj con culto divino, come dice Pausania nel luogo citato. Di che si aggiungono ancora da Euforione, presso Stefano nel passo citato, Ὠρωπός τε καὶ Ἀμφιάρεια λόετρα.

[3] Rappresenta Oropo circondato da donne di color ceruleo, il qual colore per esser marino serve a dinotare che Oropo era città marina; perocchè quelle donne, come dice il nostro autore, sonn mari.

[4] (ἀλήθεια λευχειμ.) Perchè la verità si chiama candore; e quindi la ve-

de' sogni (perchè qui i consultori abbisognano di sonno); e qui lo stesso sonno [1] è dipinto con faccia rimessa, avente una veste bianca sopra una nera, e vuol indicare con questo, io credo, che la notte a lui si pertiene, e ciò che siegue il giorno. Tiene anche il corno [2] nelle mani, come quegli che suole introdurre [3] i sogni per una porta vera.

XXVIII.

I Cacciatori di cinghiali.

Non vogliate correre oltre, o cacciatori, nè spronare i cavalli, innanzi che investighiamo e che vogliate e di che andiate a caccia. Perchè voi mostrate essere usciti per prendere un cinghiale. E veggo i fatti della fiera, che ha già scavato gli ulivi, ha devastato le viti, e non ha lasciato nè fico, nè frutto, nè albero alcuno fruttifero; ma tutto ha divelto da terra, altro scavando, in altro cadendo, e ad altro stropicciandosi. E veggo lui orribile per le setole, e che manda il fuoco dagli occhi: e già stridono i suoi denti contro di voi, o valentuomini; perchè possono queste fiere udire lo strepito anche distanti d'un lunghissimo intervallo. Io credo che voi, seguitando la bellezza di quel giovanetto, già siate presi da lui, e vogliate per lui correr rischio: perchè a che quasi lo toccate? a che in lui siete rivolti? a che spingete coi cavalli?

rità vestita in bianche vesti che si sta presso l'oracolo, poichè la virtù dell'oracolo è la verità.

[1] (ὀνείρων πύλη) Delle due porte dei sogni, per cui dall'inferno ci giungono, sieno certi od incerti, vedi Omero, *Odiss*, T, v. 562; Coluto, *del Ratto d'Elena*, v. 310; Virgilio, *Eneid.*, VI, v. 893; e Servio, nei comenti *Auson. Efemer.* fin.; e Macrobio nel *Sogno degli Scipioni*, lib. I, cap. 3. A questo riguardano ancora Nonno, nei *Dionisiaci*, lib. XXXIV, v. 89, e Claudiano, lib. VI, *de Honor. Cons. præf.* Consulta ancora l'Alciato, παρέργων, VI, 8, e Mureto, *Var.*, XI, 6.

[2] (κέρας) Perchè è di corno la porta del sogno da cui ci provengono i sogni veri, d'avorio quella da cui escono i sogni fallaci ed incerti. Vedi gli autori citati.

[3] (ἀνάγων) Per questo luogo di Filostrato è chiaro manifestamente che a ragione quelle porte possano chiamarsi le porte del sonno; nè fa mestieri che in Virgilio nel c. l. *somni* (del sonno) lo prendiamo per *somnii* (del sogno), come volle Turnebo, lib. IV, *advers.* cap. 14.

Ma che mi accade? sono rapito fuori della dipintura, non credendoli più dipinti, ma vivere, muoversi ed amarsi; e li riprendo, come quelli potessero intendere, e tengo di aver risposta da loro. Nè tu mi dai pur una paroletta, avvegnachè potrebbe richiamarmi dall'errore; sendochè sei vinto non altramente che io, nè hai onde rimuovere la frode e il sonno nato da quella. Consideriamo adunque ciò ch' è dipinto: perchè è dipintura quella a che siamo dinanzi. Alcuni onesti giovani, e che esercitano onesti studj, e simili ai patrizj, circondano un giovanetto. E quale spira in faccia le grazie, quale la palestra, quale l' urbanità; e questo diresti che ha alzata la testa da un libro. E li portano cavalli, de' quali niuno è simile all' altro; perchè puoi vedere il candido, il biondo, il nero, e il puniceo. Sono ornati d'argentei freni e di frigio lavoro, e d'oro sono le briglie. Dicono che i barbari abitanti dell' Oceano infondono questi colori al bronzo infocato; e che questi si uniscono, ed induriscono, e conservano ciò ch' è dipinto. Nè tutti hanno la stessa veste, o abito. Certo che altri cavalca pronto e leggiero, a mio parere, come valente saettatore: altri è armato nel petto, e minaccia ad una bestia una qualche pugna; ed ha armate ancora le gambe. Ma quel giovanetto è portato da un bianco cavallo: ed è nera, come vedi, la testa; ėd appare nella fronte tirato un candido giro, che imita la luna piena: ed ha la bardatura d'oro i freni tinti di cocco medico: chè questo colore mesce all'oro il suo splendore, come farebbero le gemme di colore igneo: e la veste del giovanetto è la clamide, agitata un poco, e piegata dal vento; e prende il colore dalla porpora punicea, che è molto cara ai Fenici. Fra le porpore poi, il massimo pregio a questa si vuol tribuire, perchè sembrando trista prende la bellezza dal sole, e si sparge de' floridi colori dell' Ida. E vergognando nudarsi innanzi gli astanti, e' veste di purpurea tunica, che gli tocca fino le mani. E quella tunica con maniche[1] giugne fino alla metà della coscia, e del cubito. Esso ride, e guarda soavemente, e nutre la chioma per modo, che non inganni gli occhi, ove sia agitata dal vento. Per avven-

[1] (χειριδωτῷ) Che cosa sieno le *chirodote*, soltane a gran maniche, lo spiega Gellio, lib. VII, cap. 12.

tura tu commenderesti e le gote, e la misura del naso, e ad una ad una parimente le parti tutte della faccia. Io però ammiro la natura dell'animo; perchè siccome un cacciatore ei vale di forza, e insuperbisce del cavallo, e intende d'essere amato. Ma i muli e i mulattieri gli portano i carichi; e questi sono le pastoie e le reti e gli spiedi e i dardi e le aste armate di punte. E i duci dei cani seguono questa milizia, e gli osservatori, e varj generi di cani, non solo valenti delle narici e di velocità, ma ancora insigni di forza e di animo. Perchè v'ha bisogno di forza contro la fiera. E il pittore rappresenta i cani locresi, e i laconi, e gl'indici, e i cretesi, ed altri che inferociscono, e latrano, altri intesi a seguire la fiera, e a vedere le sue orme. E da indi a non molto celebreranno la Dea cacciatrice: perchè questa ha costì un certo tempio, e una statua rotta per l'antichità, e teste d'orsi e di cinghiali. Pascono qui le sacre fiere a lei dedicate, e i capretti, e i lupi, e le lepri, tutti mansueti e che non temono l'uomo. E dopo le preci incominciano la caccia. Nè la fiera soffre i nascondigli, ma salta fuori dalle insidie: quindi va addosso ai cavalieri, e gli atterrisce con impeto improvviso. Ma è superata da essi colle saette; i quali non a tempo la feriscono; parte perchè la fiera è munita di dura pelle contra di quelle, parte perchè i paurosi hanno ferito con meno forza: tuttavia, ricevuta una ferita non molto profonda nella coscia, stanca si riduce nella selva. E una profonda palude la riceve, e un lago presso la palude. E tutti tengono dietro alla bestia fino alla palude, levando le grida. Ma il giovanetto che tu vedi, colla fiera si caccia nel lago, ed insieme con lui questi quattro cani. E la fiera già è nel punto di ferire il cavallo: tuttavia il giovanetto cansando il colpo al cavallo, e col corpo piegato a destra, lancia di tutta mano, e fere il cinghiale in quella parte che più dappresso il collo si aggiunge agli omeri. Quindi i cani traggono a terra il cinghiale, e gli amanti alto gridano dalla ripa, come gareggiando di poter superare l'un l'altro coi clamori. Uno ancora è caduto di cavallo, perchè non lo tratteneva col freno, ma si facea portare sconvolto. E questi tesse a quello la corona del prato, ch'è nella palude. Ma il giovanetto ancora è nel lago, ed in quell'atto in cui

mandò il dardo: e tutti gli altri stupiscono, e lo riguardano, quasi una dipintura.

XXIX.

Perseo.

E questo non è il mar Rosso? Questa non è l'India, ma l'Etiopia. Tu vedi un Greco nell'Etiopia. E il certame è di tale, che per amore spontaneamente l'imprende. Credo, o garzone, che avrai inteso di Perseo, che dicono che occidesse una balena atlantica nell'Etiopia, che assaliva e gli uomini e gli armenti che le si facevano incontro. Queste cose mentre commenda il dipintore, e compassiona Andromeda esposta alla balena, già ha fine la tenzone,[1] ed apparisce la balena stesa nel lito, sgorgante di fonti di sangue, di che il mare è già rosso. E Cupido scioglie Andromeda dai vincoli; ed è dipinto alato secondo il costume, giovane poi oltre il consueto.[2] Ed è rappresentato affannoso, anelante, e come tale che non è senza fatica; perchè Perseo, pria di cominciare l'opera, pregò Cupido d' esser presente, e in un con lui di volare contro la fiera. Ed egli si trovò presente, ed esaudì il Greco. Ma la fanciulla è soavissima, come quella ch'è bianca nell'Etiopia, e per la sua bellezza non è certo meno soave. Certo vincerebbe una mollissima Lida, una gravissima Attica, e una fortissima Spartana. E la grazia della bellezza l'acquista per occasione: perchè ei pare che non presti fede, e si rallegri con maraviglia. Di più riguarda Perseo soavemente, a lui già già sorridendo. Ed egli giace non lungi dalla fanciulla in erba molle e odorosa, stillando in terra il sudore, deposto il terrore della Gorgone, onde gli uomini che gli si fanno incontro non sieno tramutati in pietre. Molti poi sono i pastori, che gli danno il latte e il vino da bere. Sono giocondi gli Etiopi per il mirabile colore, e perchè ridono colla bocca divisa, e chiaramente s'al-

[1] (τετέλεσται ἤδη ὁ ἄθλος) La pittura non rappresenta la pugna di Perseo col mostro, ma rappresenta lui ed Andromeda quali furono dopo la pugna.

[2] (παρ' ὃ εἴωθε) Imperocchè comunemente pingono Cupido fanciullo.

legrano: ed i più sono simili fra loro. E Perseo accetta queste cose; e nel cubito sinistro appoggiando se stesso, leva il petto pieno di spirito per l'affanno, e riguarda la fanciulla. E dà al vento la clamide purpurea, e sparsa di gocce di sangue di che la fera lo avea bagnato nella tenzone. E vadano in buon'ora i Pelopidi,[1] e cedano all'omero di Perseo: perchè essendo bello, e molle di sangue, gli si accrebbe per la fatica il vivido colore.[2] E gli si enfiarono anche le vene, conferendo a ciò la fatica, mentre gli cresce anche il respiro. Ma pare che non poco a questo conferisca ancor la fanciulla.

XXX.

Pelope. [3]

Un abito molle, una veste di Lidia, un giovanetto nella prima lanugine, e Nettuno che gli sorride e l'onora de' cavalli,[4] rappresentano Pelope lidio venuto al mare per invocare Nettuno contro Enomao:[5] perchè Enomao non voleva generi, ma uccidendo gli amanti d'Ippodamia si gloriava delle loro spoglie. E a Pelope che prega è portato un aureo

[1] (Πελοπίδαι) Che i discendenti di Pelope avessero un omero d'avorio lo dice il Nazianzeno nell'*Oraz.* I contro Giuliano. Questo lo ebbero quasi per diritto d'eredità dal loro progenitore Pelope, al quale donde sia provenuto, è notissima la favola dei mitografi e dei poeti. A quell'omero d'avorio dei Pelopidi il nostro autore paragona l'omero di Perseo, e lo dice più bello d'assai.

[2] (ἐπιλάμβ. τούτου αὐταῖς) *Nempe labore magis intento anhelis venæ etiam magis intumescunt.*—Πολλὰ καὶ παρὰ τῆς χόρ. ἆρν. *Ejus enim forma accenso anhelitus frequentiores veniunt et venæ magis intumescunt.*

[3] Questa Immagine deve aver luogo prima di quella che s'intitola *Pelope e Ippodamia* (n° XVII); il che fu osservato nell'illustrarla.

[4] (ἀγάλλων αὐτὸν ἵπποις) Le stessissime parole di Pindaro negli *Olimpici*, I, v. 139, dove dice di Pelope:

τὸν μὲν ἀγάλλων θεὸς
Ἔδωκεν δίφρον χρύσεον, ἐν πτεροῖ-
σιν δ' ἀκάμαντας ἵππους.

[5] (κατὰ τοῦ Οἰνομάου) Con le quadrighe si dovea pugnare con lui, e tali con che possa vincere Enomao ne dimanda Pelope a Nettuno, nume delle cose equestri. Vedi Pindaro, *Olimp.*, I, e sopra nel *Pelope e Ippodamia* (n° XVII).

cocchio dal mare.[1] Ma i cavalli sono terreni, e tali, che con asse asciutto e con unghia leggiera possono percorrere il mare Egeo. Pertanto riuscirà bene a Pelope la tenzone: noi però guardiamo la tenzone del dipintore.[2] Perchè non è di piccola fatica, come io mi credo, unire quattro cavalli, e tuttavia non confondere insieme i piedi di ciascuno, e con una giusta dolcezza infondere a loro degli alti spiriti, e altri rappresentarne in piedi come ritroso, altri che fa di scuotere la terra colle unghie, ed altri che si porge obbediente, altri che si gode della bellezza di Pelope, ed apre le narici a modo di tale che nitrisca. E questo ancora è dell'arte. Nettuno ama il giovanetto, e riferisce l'origine del suo amore a Cloto, e alla caldaia.[3] E si vede Pelope, che splende nell'omero.[4] Tuttavia Nettuno non lo sconforta dalle nozze: perchè lo vede desideroso di quelle. Nel rèsto, bramando toccare la sua mano, quasi si attacca alla destra di Pelope, dandogli ciò che gli fa bisogno alla corsa. Ed ei già esulta nell'animo, e spira l'Alfeo, e volge[5] il sopracciglio verso i cavalli. E guarda dolce e superbo, perchè camminando con la tiara, da cui a modo di auree stille sgorga la chioma del giovane, corrisponde alla fronte e alla fiorente lanugine, e cadendo qua

[1] (χρυσοῦν ἅρμα ἠπειρ. δὲ ἵπποι) Così Pindaro nel l. c., IV.

[2] (στῆσαι) Ammira l'arte del pittore; perciocchè esprime in uno due cose del tutto opposte, per modo che si vedeva il cavallo apprestarsi al movimento, nè tuttavia farlo di buon grado.

[3] (ἀναφέρει) Il senso è, che Nettuno riferisce l'origine del suo amore a Cloto e alla caldaia; come quegli che cominciò ad amar Pelope dappoichè da Tantalo suo padre, che dovea provare lo sdegno degli Dei, fu fatto in pezzi o offerto alla mensa, e poscia restituito da Giove. Questo, Pindaro lo finge accaduto, nel ricuocerlo nella caldaia, da cui dice che Cloto lo estrasse sano ed intero, *Olimp.*, I, v. 38, da cui è tolto tutto questo: imperocchè così parla di Pelope:

τοῦ μεγασθενὴς
Ἐράσσατο γαιάοχος Ποσειδῶν
Ἐπεί νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελεν
Κλωθώ, ἐλέφαντι φαίδιμον
Ὦμον κεκαδμένον.

[4] (ὤμῳ) Coll'omero d'avorio, il quale fu restituito da Cerere a Pelope dopo che fu mangiato nella mensa. Vedi Pindaro, nel cap. I, e i mitologi e i poeti.

[5] (ἄφνειον) *Gruter. et Salmas.*, Ἄλφειον. Certo presso l'Alfeo Pelope vinse nella tenzone Enomao. Vedi sopra in *Pelope e Ippodamia* (n° XVII).

e là tuttavia conserva il suo ordine. Le natiche e il petto e tutto ciò che di Pelope nudo si potrebbe dire, lo ricuopre la dipintura. Egli ha una veste che gli giunge fino al ginocchio, perchè i Lidi [1] e i barbari che abitano le parti di sopra, nascondendo la bellezza dentro tali vesti,[2] si adornano di queste, anzichè prendere ornamento dalla bella natura. E le altre cose sono ascose, e coperte; ma la parte di veste, dove è l'omero sinistro, l'arte la rappresenta negletta, perchè non si coprisse lo splendore dell'omero. Perocchè è notte, e il giovanetto è illustrato dall'omero [3] non altramente che la notte è illustrata dall'espero.

XXXI.

I doni ospitali.

È bello il cogliere i fichi,[4] e non lasciare pur questi sotto silenzio. Fichi neri [5] stillanti di succo l'un sopra l'altro sono imposti a foglie di vite; e son dipinti colle rime nella corteccia:[6] e quali sono un poco aperti, e ne scaturisce il

[1] (Λύδοι γάρ) Così Erodoto nel primo libro: παρὰ γὰρ τοῖσι Λύδοισι.

[2] (ἐσθῆτας) Pare che intenda delle chirodote, le quali descrisse testè nei *Cacciatori dei cinghiali.*

[3] (ἐπέχει) Poichè il suo bellissimo corpo era coperto dalla chirodota, la paragona alle tenebre della notte; la quale veste a guisa dell'espero era illustrata dall'omero nudo.

[4] (καλὸν δὲ) Fra i doni ospitali dà il primo luogo ai fichi, come quelli che sono dono di Cerere, con che rimunerò l'ospitalità di Fitalo, come costa dall'epigramma appo Pausania negli *Attici:*

Ενθάδ' ἄναξ ἥρως Φυτάλος ποτὲ δέξατο σεμνὴν
Δήμητραν, ὅτε πρῶτον ὀπώρας καρπὸν ἔφηνε
Ην ἱερὰν συκὴν θνητῶν γένος ἐξονομάζει.

[5] (σῦκα μέλανα ὀπῷ λειβ.) Plinio parla di una specie di fichi neri: *St. Nat.,* lib. XV, sez. 19: *Alexandrina e nigris est, candicante rima, cognomine delicatæ, Nigra et Rhodia est, et Tiburtina de præcocibus.*

[6] (μετὰ τῶν φλοιοῦ ῥηγμάτων) Certo, Plinio poco fa ha descritto nero il fico alessandrino *candicante rima,* il quale *scissa Lybissa* dicesi da Columella negli *Orti,* pag. 359, a cui si addice ciò che chiama il nostro Filostrato più sotto ὑποσεσιρα.

mele,[1] quali sono affatto rotti dalla stagione. E presso questi è gittato un ramo, non inutile per Dio, nè privo di frutto, e adombra i fichi parte crudi e ancora immaturi, parte crespi e intempestivi, e parte aperti in qualche modo, e mostranti il fiore del succo. E il fico ch'è nel sommo ramo è roso da un passero, perocchè quelli sembrano i fichi più soavi. Tutto il pavimento è coperto di noci, delle quali altre sono tagliate nel guscio, altre aperte si celano, altre mostrano la fenditura. Ma guarda ammucchiate le pera alle pera, e i pomi ai pomi, e i mucchi, e le decadi di quelli, tutti odorosi, e d'aureo colore. E il rossore che hanno non diresti esser nella superficie, ma diffuso dalla parte interna. Questi certo sono doni di ciriegi: ecco i frutti a grappoli ammucchiati nel paniere; e il paniere è tessuto non di vimini d'altra pianta, ma della stessa. Certo esaminando la tessitura dei tralci (giacchè tu la vedi, e vedi le uve sospese da quelli, e come ciascuno acino si può discernere), celebrerai Bacco con inni, e dirai a lui: O venerando apportatore [2] di grappoli. Diresti certamente che quei grappoli dipinti si possono mangiare, e che sono turgidi di vino: questo ancora è bello: il nuovo mele [3] nelle foglie di un germoglio di fico, che già cresce in cera, ed è opportuno a ridondare, chi ne premesse. E il cacio [4] è nell'altra foglia poco innanzi rappreso, e ancor tremolante. E tazze di latte non pure bianco, ma eziandio splendente a modo di folgore; perchè e' pare che risplenda per la grassezza che sopra vi nuota.

[1] (παραπτύοντα τοῦ μέλιτος.) *Nempe percoctæ illæ ficus* (Plinio, l. c. sez. 21), *succus maturescentibus ficis lactis, percoctis mellis.*

[2] (Βοτρυόδωρε.) Così Orfeo chiama Bacco βοτρυφόρον nell' *Inno.*

[3] (μέλι χλωρόν.) *Intelligit succum mellis ex percoctis ficubus.* (Vedi la precedente Nota 1).

[4] (τρυφαλὶς.) *Forte ex ficu caseus. Nam ut Plinius,* (lib. XVI, sez. 71) *ficis lacteus succus; huic ad caseos figurandos coaguli vis.* Così Aristotele, i. 3, *Istoria degli Animali,* cap. 16: Πήγνυται δὲ τὸ γάλα, ὀπὸς τε συκῆς, καὶ πυετία.

LIBRO SECONDO.

I.

Le Vergini che cantano l'inno.[1]

Leggiadre fanciulle cantano la Venere d'avorio sovra freschi mirteti: e le conduce una saggia e non attempata maestra; perchè anche nelle prime rughe avvi un non so che di bello, che porta seco la veneranda vecchiezza temperata dagli avanzi del primo fiore. La immagine è di Venere: ella è nuda, ma tuttavia decente: la materia è una composizione di frammenti d'avorio.[2] La Dea non vuol sembrare dipinta, ma tale sporge in fuori sì che tu la voglia prendere con la mano. Vuoi tu offrirle qualche preghiera sull'altare?[3] perchè d'incenso, di cassia e di mirra l'ara ne abonda; e pare che spiri ancora i profumi offertile da Saffo ne' suoi carmi.[4] Certamente vuolsi commendare la sapienza di questa pittura. In primo luogo, il pittore ornandola delle gemme amate da lei, non le ha imitate solo nei colori, ma nella luce, dando loro

[1] La Venere che qui descrive Filostrato, da Elefantine di Egitto stima appellarsi Giraldo, *Syntag. degli Iddii;* a cui non consento. Certo da ciò che siegue pare che dicasi *elephantina,* perciò che rappresentava una statua di Venere fatta di avorio.

[2] (μεμυκ.) Frammenti di avorio messi insieme; e la statua rappresentava una immagine formata dalla composizione di questi frammenti.

[3] Parlando dell'altare, dice elegantemente di offrirgli un poco di orazione, perocchè di altre ne aveva abbastanza.

[4] Parla ancora dell'altare, il quale quando dice che spira alcuna cosa di Saffo, non si può intendere in altro senso, se non che spiri ancora i profumi offertili da Saffo.

lo splendore, quasi stimolo ad allettare la vista. In secondo luogo, perchè fa quasi intendere l'inno; essendochè cantano le fanciulle: sì cantano, e colei che presiede al coro [1] riguarda quella che manda una voce discorde, battendo le mani,[2] e richiamandola convenevolmente all'armonia. È corto il vestimento, e non dà loro briga o la zona che stringe loro il corpo, o la tunica che arriva sino al braccio, o il piacersi che fanno di stare a piedi nudi, mentre sulla tenera erbetta prendono refrigerio dalla rugiada. Le vesti sono simili al prato; tanto i colori e l'armonia che nasce dalla loro varietà sono bellamente ritratti dalla pittura: perocchè quei che non pingono i più minuti particolari non dicono il vero delle pitture. Le forme poi delle vergini, ove a Paride o ad altro giudice si commettessero, pare a me, ch'ei dubbiarebbono nel giudicare; tanto contendono fra loro in pregio di beltà, come quelle che sono rosee le braccia, nere gli occhi, belle le gote, e soavi la voce. E ciò che cantano è il dolcissimo inno di Saffo.[3] E canta con loro lo stesso Cupido, piegando l'arco; e il nervo [4] rende tutti i numeri dell'armonia, e promette di fare tutto ciò che fa la lira. Sono vivaci gli occhi del Nume, e mi sembra che quasi meditano un qualche ritmo. Ma qual cosa esse cantano? perchè la pittura rappresenta in certo modo lo stesso cantico. Esse dicono Venere nata dal mare, per opera del cielo,[5] ma ancora non dicono in quale isola ha essa approdato: ma diranno, io credo, che ciò è stato in Pafo. Certo che indicano abbastanza col canto il suo nascimento; perchè guardando in alto insegnano ch'è nata dal cielo; e movendo le mani supine a modo di flutti, mostrano esser nata dal mare: e il loro placido riso è l'indizio del mare tranquillo.

[1] (διδασκ.) Questo luogo, come molti di Filostrato, fu tolto da Aristeneto, lib. I, ep. 10.

[2] Moderava col battere delle mani gl' intervalli da osservare nel canto.

[3] (πρόσφθεγμα) Così Aristeneto dice che le fanciulle cantarono nelle nozze di Cidippe il dolcissimo cantico di Saffo. Molle sono le cose amatorie di lei, e che riguardano Venere.

[4] Il quale, come è noto, è la parte di mezzo che sostiene la saetta.

[5] Dice modestamente ciò che con più indecenza i poeti, che Venere sia nata dai γοναῖς di Saturno gettati in mare.

II.

L' educazione di Achille.

Ecco qui i capretti e la lepre: questa è la preda d'Achille, quale è al presente. Come poi sarà giunto in Ilio, prenderà città,[1] cavalli, schiere di uomini, e pugneranno con lui i fiumi,[2] perchè non permetterà loro di scorrere a loro posta: e di queste imprese avrassi a guiderdone Briseide,[3] e sette donne di Lesbo,[4] ed oro,[5] e tripodi, ed autorità presso i Greci. A ciò che fa presso Chirone ben si addice il favo ed i pomi; chè già fin d'ora tu ami, o Achille, piccoli doni, come colui che un dì sprezzerai le città, e l'affinità d'Agamennone.[6] Achille nel vallo,[7] che volge in fuga i Troiani colla sola voce e fortemente li uccide, e tinge di sangue l'acqua dello Scamandro;[8] gl' immortali cavalli[9] che trascinano Ettore,[10] ed egli stesso che freme sul petto di Patroclo,[11] è bene delineato da Omero. Il medesimo lo dipinge, che canta[12] e che supplica Priamo,[13] ed usa con lui dello stesso tetto.[14] Ma questo che a noi si appresenta non ancora pieno di maschia virtù, ma fanciullo, alimentandolo di latte, di mele[15] e di midollo, lo ha dato a pingere Chirone, e lo ha

[1] (πόλεις) Così Achille di se stesso. *Iliad.*, I.

[2] Vedi sopra il nostro Autore nello *Scamandro* (Lib. I, n° I), e le cose ivi notate.

[3] Omero, *Iliad.*, I', v. 131.

[4] Qui intende di sette fanciulle di Lesbo, che Agamennone gli offre insieme con Briseide, presso Omero, l. c.: perocchè potevasi intendere anche di sette città di Lesbo, che promette donargli nello stesso luogo, v. 150.

[5] Dieci talenti d' oro e sette tripodi Achille riceve in dono. *Iliad.*, T, v. 243 seq.

[6] (Αγ.) Agamennone gli offrì una delle sue figlie (*Iliad.*, I, v. 144), la quale egli rifiutò insieme con gli altri doni offertigli da lui.

[7] (ταφ.) Si riferisce al lib. Σ, v. 277 seq. della *Iliade* omerica.

[8] Vedi sopra l'Immagine dello *Scamandro* (Libro I, n° I).

[9] (ἀθάνατοι) Omero, II, v. 149 seq., e gli Eroici, ove parlasi di Achille.

[10] *Iliad.*, X.

[11] *Iliad.*, Σ.

[12] (ᾄδοντα) *Iliad.*, I, v. 186.

[13] (εὔχετο) *Iliad.*, II, v. 233.

[14] *Iliad.*, Ω', v. 675.

[15] (μέλιτι) Vedi gli Eroici in Achille, ove parlasi dei nutrimenti di Achille.

fatto tenero, e un po' feroce, e già valente nei piedi. Perchè il fanciullo ha la tibia diritta, e le mani gli arrivano presso il ginocchio: [1] perocchè queste sono ottime a guidare nella corsa. E la chioma è leggiadra, nè si sta immobile; ch'ei pare che Zeffiro scherzando la confonda talmente, che qua e là svolazzando sembra ora uno, ora un altro fanciullo. E il sopracciglio, e il fremito cruccioso già è nel fanciullo; [2] ma tuttavia lo rattempera col placido sguardo, e colla gota benigna, che mostra un non so che di molle riso. La clamide ch'ei veste, come io credo, vien dalla madre; perchè è bella, purpurea,[3] e d'igneo colore, che declina al nero. Chirone poi con allettamenti lo invita, e gli dice esser lui capace di prendere i leoni e le lepri, e di correre in un coi capretti. Pertanto, preso ora un capretto, lo reca a Chirone, e ne addimanda la mercede: ed egli si gode d'essere richiesto, e piegando i piedi dinanzi si agguaglia al fanciullo,[4] e gli dà i pomi dal seno belli e odorosi; perchè anche questa loro virtù pare espressa dal pennello. E gli dà il favo colla mano che stilla gocce di mele, perciò che quel luogo è di ottima pastura alle api; le quali se avvengonsi in buone erbe, di quelle quasi s'impregnano, e ne nascono grandi favi, e molto mele scaturisce dalle loro celle. Ma Chirone certo è dipinto come un centauro: e il pingere un cavallo commesso con un uomo non fa maraviglia; ma il combinarli, e l'unirli, e dare ad entrambi il cominciamento ed il fine, ed ingannare l'occhio, sicchè tu dimandi ove l'uomo finisca; questo, io credo, è proprio del valente pittore. La giustizia [5] forma l'indole di Chirone, e la prudenza che viene da quella; e la cetera eziandio, che gli dà immagine di musico. Qui poi ha ancora un

[1] I corridori inclinando il corpo mandavano le mani fino ai ginocchi.

[2] Achille era iracondo. Vedi gli Eroici.

[3] La porpora di Tiro, che tendeva al color nero, era la più buona. Vedi ciò che dicesi sopra, lib. I nei *Cacciatori dei cinghiali* (Lib. I, nº XXVIII).

[4] (παιδὶ) Così Stazio nella *Achilleide di Chirone.*

[5] Il più giusto dei Centauri dicesi da Omero, *Iliad.* Λ, verso il fine; e in questa virtù dicesi da Plutarco nel libro *della Musica* essere stato istituito Achille. La Tavola rappresentava Chirone ed Achille in varj modi: però Filostrato, dopo averli mostrati che scherzano alle porte dell'antro, li rappresenta a cavallo nel campo.

non so che di lusinghiero: perchè Chirone sa con questo allettare i fanciulli, e nutrirli più che col latte. Tutto questo si vede presso le porte dell'antro. Ma il fanciullo che è nel campo, e a modo di cavaliere scherza sul Centauro, sono i medesimi. Chirone insegna ad Achille il cavalcare, e lo usare di lui come di destriero. E misura il corso in modo, che il fanciullo possa tollerarlo: e mentre il garzone ride dal piacere, esso rivolgendosi ride eziandio, e poco manca che non dica: Guarda come senza stimolo per te percuoto la terra: guarda come per te son mosso alla corsa [1] (il cavallo però è altero,[2] e non dà motivo di riso): certo che da me, o divino fanciullo, e degno di un cavallo di questa guisa, sanamente ammaestrato nel cavalcare, sarai portato dal Santo, e dal Balio; e prenderai molte città, e ucciderai molti uomini, correndo quanto essi fuggiranno. Queste cose vaticina Chirone al fanciullo buone e di buono augurio, nè simili ai vaticinj di Santo.[3]

III.

Le Centauridi. [4]

Tu credevi che il gregge delle Centauridi fosse nato dalle querce e dai sassi, o, affè di Giove, dalle cavalle, con cui dicono avesse consuetudine il figlio d'Issione,[5] da cui vennero fuori i centauri formati in tale congiungimento. Ma quelle ebbero madri della stessa natura, e donne, e figli in forma di fanciulli, e amenissima abitazione; ed io fo ragione che tu non meno prenda diletto della vista del Pelio, e del

[1] Il senso è che un cavallo altiero non permetterebbe che Achille quasi giocando ridesse, come ora fa dal piacere.

[2] I nomi dei cavalli di Achille sono in Omero, di cui negli Eroici, in Achille.

[3] Santo, cavallo di Achille, gli predice la morte imminente, presso Omero, *Iliad.* II, v. 408.

[4] Non è dissimile questa Immagine da quella dipinta da Zeusi, che descrive Luciano in *Zeusi*, pag. 629 seg.

[5] Il figlio d'Issione era un centauro, e fu generato da una nube che il padre abbracciò credendo di abbracciare Giunone. Costui unendosi alle cavalle fu autore del genere dei centauri.

vitto che in esso si trova, e del frassino[1] che, educato dal vento, ha pregio per la dirittura del fusto, e perchè usandolo nelle aste non si rompe. Sono bellissimi gli antri e le fonti, e le centauridi che sono in quelle, le quali, se non consideriamo i cavalli, sono similissime alle Naiadi; e se le consideriamo coi cavalli, sono quasi come amazoni: perchè la delicata mollezza della forma donnesca sembra avere alcun che di maschio vigore dal cavallo che loro si aggiunge. E questi centauri fanciulli parte giacciono in fasce, parte escono a poco a poco da quelle, parte pare che piangano, parte stanno lieti, e mentre la mammella piove copiosa, ridono soavemente. Altri sotto le madri scherzano a modo di fanciulli, altri le abbracciano, mentre esse si piegano nelle ginocchia. Questi poi men che umilmente comportandosi, già si atteggia a tirare una pietra alla madre. La forma de' fanciulli non per anco si pare compiuta, per la copia del latte che loro scorre dentro le membra: alcuni già saltellano, e mostrano un non so che di aspro, ed hanno la chioma quasi in erba, e l'unghie ancora tenere. Quanto sono belle le centauridi in quella parte ove sono cavalle! Perchè altre sono unite a cavalle bianche, altre a cavalle bionde: e le fa variate, e quasi splendenti, quello per cui i cavalli ben pasciuti sogliono risplendere. Da una cavalla nera vien fuori eziandio una bianchissima centauride, e contrarj colori conspirano fra loro egregiamente alla composizione della bellezza.

IV.

Ippolito.

Questa bestia non è di Teseo, ma di Nettuno: ed è stata mossa a furore dal Nume per le imprecazioni di Teseo: ed ora si scaglia contro i cavalli di Ippolito in forma di toro,[2] di glauco colore a modo dei delfini. Ed è fatto venire a torto

[1] Il frassino è frequentissimo nel monte Pelio della Tessaglia, ove è la sede de' centauri. Ivi Achille, alunno di Chirone centauro, ricevette la sua asta.

[2] Il mostro marino che fu autore della morte d' Ippolito chiamasi toro anche da Euripide nell' *Ippol.*, v. 1214 seg.

dal mare contra il giovanetto; perocchè Fedra la matrigna compose contro lui una falsa accusa, come fosse tentata da Ippolito per amore, quando ch' essa era presa dall'amore di lui. Intanto Teseo è deluso dall'accusa, e prega al figlio quel male che ora vediamo accadergli. E già vedi i cavalli, come sdegnando il giogo, arruffano la libera chioma, e saltano a modo di generosi ed indomiti: tuttavia presi da ribrezzo e da timore, spargono il campo di spuma; e quale fuggendo tien gli occhi al mostro, quale gli si slancia incontro, quale lo guarda obliquamente, e già dimentico di se e della terra, si getta impetuoso nel mare: e colle narici aperte nitriscono acutamente, se tu bene intendi per entro alla pittura. Delle ruote del cocchio l' una è sconnessa nei raggi, perciocchè il cocchio volto in giro è inclinato su quella; l'altra, divisa dall' asse, gira separatamente, mentre il moto ancor la ravvolge. E sono atterriti i cavalli dei compagni, di cui parte gittano a terra i cavalieri, altri ne portano a lor talento, mentre si sforzano di raffrenarli. Ma tu, o giovanetto, amante esimio di castità, sei ingiuriato dalla matrigna, e più sei ingiuriato dal padre: per la qual cosa anche la pittura ne dimostra le tue querele, componendo per tua ragione una certa poetica lagnanza. E queste pendici, per le quali cacciavi con Diana, qui in sembianza di donne si lacerano le gote; e i prati, che tu chiamavi intemerati, in sembianza di giovanetti per tua cagione fanno appassire i loro fiori. E le Ninfe tue nutrici, uscite da queste fonti, si svellono le chiome, versando l'acqua dalle mammelle. E non ti giova il tuo braccio, nè la tua fortezza: chè parte delle tue membra giace fatta in pezzi, parte già pesta. Ed è squallida la tua chioma, e il petto palpita, e non lascia ancora fuggir l' anima, e l' occhio guarda intorno le parti ferite. Oh! la bellezza, che per l'innanzi non pareva che si potesse ferire, come neppure ora abbandona il giovanetto; ma concilia alle ferite alcun che di leggiadro.

V.

Rodogune. [1]

Oltre le armi fatte di metallo [2] e le vesti purpuree, il sangue ancora aggiunge alcun che di splendore all'esercito. Acquista vivezza alla pittura il vedersi rappresentati chi ucciso in un modo, e chi in un altro, e i cavalli presi da terrore, e tinta in sangue l'acqua del fiume, presso cui queste cose intervennero. Gli schiavi e il trofeo eretto a loro cagione appartengono a Rodogune, ed ai Persi che vincono gli Armeni sleali in quel fatto d'arme, in cui Rodogune si dice che li vincesse in meno d'ora che non si richiede a sospendere la parte destra della chioma. Forse che ella non superbisce, e non si piace della vittoria, e non intende finora che questa impresa verrà celebrata e colla cetera e colle tibie in quel luogo ove sono i Greci? Ed è con essa dipinta una cavalla nisea nera, coll'estremità dei piedi bianchi, col petto di neve, che mette alito dalle candide narici, ed ha un segno nella fronte. Certo Rodogune ha posto alla giumenta le gemme e i monili, e ogni più molle ornamento, onde esulti e morda vagamente il freno. Tutto poi prende splendore della veste di cocco, tranne la sua bellezza. E si cinge d'una bellissima zona, che raccoglie la veste fino al ginocchio: ed ha eziandio i cosciali alla persiana, che mostrano tessute diverse immagini. E quella parte di veste che dall'omero va verso il cubito, è unita da borchie fra loro distanti, lasciando apparire il braccio di quando in quando, ove i fermagli non lo ricuoprono. L'omero poi è stretto dalla veste, abbenchè l'abito

[1] (Ροδογούνη) Rodogune, figlia di Serse e di Amistri, è memorata da Ctesia presso Fozio, pag. 116: e diversa da quella è mestieri stabilire un'altra Rodogune (tolto che non sia errore di Suida), figlia di Istaspe, madre di Dario e di Serse. Della rotta però data o da questa o da quella agli Armeni, non se ne trova menzione in altro luogo che in questo.

[2] (τῷ χαλχῷ) Che le armi degli antichissimi eroi fossero di bronzo l'osserva, dopo Esiodo nell'*Opere* e nei *Giorni*, v. 150 seq., Erodoto, lib. I; Lucrezio, lib. V, v. 1286; Pausania, pag. 84; e Ateneo, lib. II, cap. 4; da' quali si raccoglie che l'uso del ferro è posteriore all'uso del bronzo.

non sia del tutto da amazone. Guarda ancora alla misura del clipeo, che basta solo a coprirle il petto, e quindi argomenta la forza della pittura. Perchè la mano sinistra, passando nel cuoio dello scudo, tiene l'asta e lo allontana dal petto; e sporgendo in fuori rettamente l'umbone, fa vedere la parte esterna del clipeo. E queste cose, che non son d'oro, e non rappresentano figure di animali? Le parti interne poi, dove è la mano, sono purpuree, e a quelle si aggiugne grazia dalla bellezza del braccio. Mi pare che tu veda, o garzone, quanto essa è bella, e voglia intendere alcuna cosa ancora di lei. Ascoltami dunque. Ella è intesa al sagrificio, e priega di potere porre in fuga gli Armeni, e mostra l'animo di supplichevole: e ciò che chiede è di rompere gli Armeni, come pur dianzi gli ha rotti; perchè non pare ch'ella ami d'essere amata. Quella parte del crine ch'è composta, s'adatta con verecondia tale che rattempera la ferocia; e quella ch'è rimessa e disciolta la fa più destra e più forte. Inoltre, ella è bionda, e la parte non acconcia della chioma vince al paragone anche l'oro; l'altra ha un colore un po' diverso: e ciò nasce perchè ella è con studio disposta. La grazia de'sopraccigli si deriva da questo, che nascon a poco a poco di sopra il naso; e la grazia maggiore si è, che circondano gli occhi con sottile arco. E certo è mestieri che non sieno posti sugli occhi, ma attorno ad essi. La gota prende vaghezza dagli occhi, e allegra colla sua piacevolezza; perchè la soavità del riso risiede parzialmente nella gota. Gli occhi sono temperati per modo, che il cesio colore pare che muoia nel nero; ed è dall'occasione che mostrano ilarità; dalla natura che mostrano leggiadria; dalla ingenita dignità, che mostrano alterezza. La bocca è molle, e ferace di messe amorosa; perchè il baciare è cosa soavissima, ma il descriverlo è oltremodo difficile. Nel resto, o fanciullo, guarda ciò che hai talento di sapere: le labbra sono vivide ed uguali; la bocca non grande, e canta preci rivolta al trofeo. Che se volessimo di soppiatto intendere la sua favella, per avventura ella è greca.

VI.

L' atleta Arrichione.[1]

Ecco, ti appressi agli olimpici, e al più bello dei giuochi che si fanno in Olimpia; perchè questo è il pancrazio[2] degli eroi, e si corona per questo Arrichione che è morto nel mezzo della vittoria: e lo corona questo ellanodice,[3] a cui bene tal nome di vero conviensi, sì perchè in questo senso ha preso cura della giustizia; sì perchè egli è diligentemente dipinto, siccome sogliono essere gli ellanodici. Lo spazio di uno stadio occupa l' atleta disteso in terra, ed è tutto quello che si avvalla fra i monti: e l'onde di Alfeo qui si recano pianissimo nel mare; e per questa ragione è il solo de'fiumi che ondeggia dolcemente sulla superficie del mare.[4] Gli olivastri[5] di glauco colore gli sorgono attorno belli, e nulla inferiori all' appio nella densità delle frondi. Queste cose si possono vedere nello stadio, ed altre molte.[6] Ma noi riguardiamo l' impresa d' Arrichione anzi che essa abbia fine: che ci pare aver vinto non pur l' avversario, ma i Greci tutti.

[1] (Ἀῤῥιχίων) Pausania dice Ἀῤῥαχίων negli *Arcadici*, pag. 270, e fa menzione d' una statua di lui presso i Figalesi, e dice che morì nel pancrazio vincitore negli Olimpj, e fu córonato.

[2] (Παγκράτιον) Che cosa sia il pancrazio e il pancraziaste, consta da quel luogo di Aristotele, *Ret.*, lib. 5, ove descrive i varj generi di atleti. Quindi è noto che il pancrazio era composto del pugilato e della lotta. Nè male fa Mercuriale, lib. II, cap. 28, che costituisce due generi di pancrazio; l' uno ch' era una specie di lotta, e si chiamava *volutatorio*, perchè quelli che vi si esercitavano prostrati a terra e stretti scambievolmente, mentre l' uno procurava di sottoporre l' altro, si voltolavano a terra; e questo rappresentasi in questo luogo: l' altro è composto di lotta e di pugilato. Vedi quelli che scrissero delle cose agonistiche, e Falconieri alla *Iscriz. Atlet.* II.

[3] La giustizia dell' ellanodice, che attribuì la vittoria ad Arrichione benchè morto, è celebrata ancora da Pausania, l. c., ove parla di Arrichione.

[4] (θάλασσα) Così Luciano nei *Dialoghi marini, Nettuno ad Alfeo.*

[5] Fa paragone degli olivi con l'appio, forse perchè come di quelli negli olimpici, così di questo formavansi le corone ai nemei ed agli istmici vincitori.

[6] Giusta il suo costume, dipinge ciò che accade in queste Tavole come fosse dinanzi agli occhi, e però propone a considerare la lotta di Arrichione anzichè abbia fine, quasi che egli fosse realmente nella lotta.

Pertanto essi gridano alzandosi dai sedili,[1] ed altri battono le mani, altri la veste, altri saltano da terra in alto,[2] altri ilari quasi lottano con chi loro è presso.[3] Perchè le cose che sono così degne di ammirazione non permettono agli spettatori di contenersi. D'altra parte chi sarebbe sì privo di sentimento, che lieto non acclamasse a questo atleta? Perocchè avendo già molto acquistato per aver vinto due volte negli olimpici,[4] ora acquista molto di più, che ricomprando coll'anima la vittoria, se ne va coperto ancora della onorata polvere alle sedi de' beati.[5] Non si conviene attribuire ciò al caso; perchè Arrichione ha sapientemente considerato sul modo di ottenere la vittoria: nè voglio che tu sia ignaro di questo certame. Coloro che si esercitano nel pancrazio, fanno una lotta difficile anzi che no: perocchè fa di mestieri che cadano a riverso,[6] la qual cosa non è sempre certa a chi lotta.[7] E fa mestieri ancora che colle braccia avvinchino l'avversario, onde, benchè supini, possano superarlo. I medesimi[8] assalgono il malleolo del piede,[9] e torcono la mano,

[1] Come è proprio degli spettatori che ammirano ed applaudiscono. Così Aristeneto.

[2] Questo è illustrato egregiamente da ciò che siegue in Aristeneto, l. c., ove dopo aver detto che il popolo guardava il pantomima, saltando e facendo plauso con le mani, aggiunge cose simili a queste.

[3] Come dunque coloro che parlano insieme imitano e ripetono i gesti del pantomima; così qui quei che parlano dei pancrasiasti, e delle loro virtù, imitano i loro moti e gesti, e però sembra che lottino fra loro.

[4] Fassi mensione di tal cosa anche presso Pausania, l. c., che dice ch'egli vinse nelle due Olimpiadi precedenti; e nella quinquagesima quarta, in quella stessa lotta che qui si descrive, morì vincitore.

[5] Il senso è che non deesi intendere essere avvenuto per caso che l'avversario sia sparso di polvere; ma essere questo un avvenimento dell'arte pancraziastica, che procurasi la vittoria per questo modo: certo fu ciò ritrovato acciocchè gli unti potessero più facilmente stringersi, nè sfuggissero dalle mani di chi li stringeva.

[6] (ὑπτιασμῶν) Così i pancrasiasti inferiori nelle forse a bella posta ricadevano supini, acciocchè potessero colle mani e coi piedi supini opprimere l'avversario che loro sovrastava, come le volpi fanno dell'aquila.

[7] Se non misurino la caduta in modo che siano composti così supini per esercitare i detti artificj, devono soccombere all'avversario.

[8] Intende i ravvolgimenti con che colui che giace a terra supino deve intricare l'avversario, servendosi per questo delle mani e dei piedi.

[9] (σφυρῷ) Lottano contro i malleoli per procurare il dislogamento, il quale facilmente accade nella parte del piede ove sono i malleoli.

conciossiachè è loro lecito il ferire e l'insultare coi calci: chè questo si concede al pancraziaste, tranne il mordere, [1] e l'offendere colle unghie. [2] Ma i Lacedemoni [3] permettono anche questo colle loro leggi, per esercitarsi, come io credo, alle battaglie: laddove i certami di Elea rifiutano queste cose, ma vogliono bensì che si opprimano gli avversari. Quindi è che l'avversario, afferrato nel mezzo Arrichione, ha deciso di ucciderlo, ed ha opposto già il cubito alla sua gola, e gli impedisce il respiro; e appressando all'inguine le sue gambe, e coll'estremità de' piedi implicandogli l'uno e l'altro poplite, già lo soffoca, mentre una sonnolenta morte occupa a poco a poco i suoi sensi. Ma mentre l'avversario lentamente stende le gambe, ad Arrichione non è tolto di articolare le membra, e liberandosi coi calci della pianta del piede, per cui pericolava dalla parte destra, sospeso già il poplite lo mette nell'inguine all'avversario per modo che più non può resistere; e insidiando il lato sinistro, e prendendo colla piegatura del poplite l'estremo del piede, fa che il tallone non sia più nel malleolo, perciocchè con somma forza volge il piede verso la parte esterna. Certo l'anima partendo dal corpo fa ciò debolmente; ma tuttavolta lo sforzo gli dà vigore in quella parte ove preme. E l'avversario che col cubito soffoca Arrichione è dipinto in attitudine di moribondo, come quello che colla mano indica d'esser vinto. All'opposto Arrichione è dipinto non altramente che i vincitori: perchè il sangue è di vivido colore, e il sudore ancora intemerato, e ride soavemente, come sogliono i vivi quando sentono di vincere.

[1] (ὀρύττειν) Queste cose ancora le unisce Pausania nei *Laconici*, pag. 96, ove dicesi degli esercizj dei Laconi.

[2] Del resto, che il mordere o graffiare non entrassero nel pancrazio, consta ancora dal *Demonatte* di Luciano. Aggiungi Fabri, *Agonist.*, lib. III, cap. 8.

[3] Seneca dice che i Lacedemoni erano affatto alieni dal pancrazio; e Fabri, *Agonist.*, lib. I, cap. 12, si studia di conciliarlo con Pausania e con Filostrato.

VII.

Antiloco.

Io penso che tu abbia sospettato, per via d'Omero, che Achille fosse preso dell'amore d'Antiloco, che è considerato come il più piccolo fra i Greci, e di cui rammentasi il mezzo talento d'oro, premio avuto della tenzone. Egli ancora annunzia ad Achille la morte di Patroclo, mentre Menelao accortamente immagina una consolazione nel nunzio, che deve andare ad Achille che sarà accorato per la morte del suo amato. E Antiloco piagne per la tristezza dell'amante, e gli trattiene le mani, acciocchè non si uccida. Achille poi, come io credo, e si gode d'esser da lui toccato, e si pasce delle sue lacrime. E queste sono pitture di Omero. Ma l'argomento del dipintore è Memnone, che partito dall'Etiopia uccide Antiloco, che per il padre combatte nel campo. Ed ei percuote di terrore gli Achivi: perchè innanzi la venuta di Memnone si avea per favola ciò che si buccinava degli uomini neri. E gli Achivi, venuti in possesso del corpo, piangono Antiloco, e questi sono gli Atridi, l'Itacense, Tidide, e i due dello stesso nome. Certo che l'Itacense si conosce dalla faccia severa e eccitata; e la dolcezza indica Menelao, la divina maestà Agamennone; e Tidide lo conosci dalla franchezza. Puoi conoscere anco il Telamonio pel terribile aspetto, e il Locrese per la prontezza: e i soldati piangono il giovanetto, aggirandosegli d'intorno e cantando lugubremente e coll'aste rivolte al suolo; coi piedi incrociati si appoggiano alle aste; e i più vi hanno appoggiate le teste infelici per la tristezza. Guarda di non giudicare Achille dalla chioma; perchè, morto Patroclo, ei non l'ha più: ma ben lo accenna la sua forma e la sua grandezza, e questo istesso che la chioma non è nutrita. Ei piagne appoggiandosi al petto di Antiloco, e gli promette il rogo, come io credo, e le cose che al rogo appartengono, e le armi forse, e il capo di Memnone: e gli promette che Memnone pagherà la stessa pena che Ettore, per modo che

Antiloco in questo non avrà meno di Patroclo. Memnone però sta in piedi terribile di aspetto nell'esercito degli Etiopi, e tien l'asta, e veste la pelle del leone, e ride acerbamente d'Achille. Consideriamo ora Antiloco. Egli è nel fiore dell'adolescenza, deposta la prima lanugine, e fa mostra di bionda chioma, ed è snello di tibia, e di corpo pronto alla destrezza del correre: e il sangue fiorisce, come il colore dell'avorio; perocchè l'asta lo ha ferito nel petto. E giace il giovanetto nè tristo nè tale da sembrare morto; ma lieto e quasi ridente: perchè portando in viso la letizia che avea presa pel salvato genitore, giacque morto dall'asta; e l'anima fuggì da quel viso non quando dolevasi, ma quando prevaleva in lui l'allegrezza.

VIII.

Melete.

La favola di Enipeo e dell'amore di Tiro per l'acqua è esposta da Omero:[1] il medesimo dice le fraudi di Nettuno, e il biancheggiare del flutto sotto cui si abbracciarono. Ma questa è un'altra favola, e non la tessalica, ma la ionica.[2] Criteide[3] è fieramente accesa dell'amore di Melete nella Ionia: egli è simile a giovanetto,[4] e si vede tutto, chi lo

[1] (Ὁμήρῳ) Hai questa favola in Omero, *Odissea*, lib. XI, v. 234 seq.; e in Apollodoro, lib. I, cap. 9, § 8: la quale ha dato anche argomento al dialogo di Luciano fra Nettuno ed Enipeo, che rimprovera Nettuno perchè vestito della sua forma con dolo assalendo Tiro avesse a fare con essa. È noto poi che Enipeo è fiume di Tessaglia, e Tiro figlia di Salmoneo.

[2] Perocchè questa Tavola rappresenta gli amori di Melete, fiume ionico, presso Smirna; del qual fiume sovente i geografi.

[3] Sono noti gli amori di Criteide, madre di Omero, e del fiume Melete. È fama che costoro generassero Omero, il quale prima chiamossi Melesigena; poscia, perduto un occhio, chiamossi Omero.

[4] I grandi fiumi si dipingono barbati, non però tutti. Crede aver osservato il ch. Vaillant, nell'opera sulle colonie de' Romani trasportate sotto gl'imperatori, che si dipingevano barbati solamente i fiumi che vanno al mare; gli altri si dipingono in forma giovanile: come Acragante, fiume di Sicilia, presso Eliano, *Var. Stor.*, lib. II, cap. 33. Ipsa, non meno che Acragante, comparisce in quella forma presso Paruta nella *Sicilia*. Melete però nei *Nummi degli Smirnei*, come anche in un nummo degli *Amastriani*, apparisce con lunga ed ispida barba, non, come qui, giovine e fiorente nella prima lanugine.

guardi, come quel fiume che ritorna nel mare quasi nel luogo medesimo ove nasce:[1] la Ninfa beve, quantunque non la travagli la sete, e attinge l' acqua, e garrisce con quella che mormora, come se mormorando parlasse; e le offre le lacrime dell' amore: e il fiume, perchè la riama, gode di mescersi con quelle. La venustà della pittura è posta in Melete,[2] come in quegli che si giace sul croco, sul loto e sul giacinto:[3] chè questo fiore diletta la giovanile sua età, e mostra anch' esso una immagine molle e giovanile, e di tale che non è privo di cultura. Diresti che gli occhi di Melete meditano un non so che di poetico: e si aggiunge alle sue grazie ancor questa, che ei non manda fuori rapide acque, siccome fanno i fiumi rozzi e volgari, ma rade la terra colla sommità delle dita, e sottopone la mano all' acqua che corre senza far alcuno strepito. A noi poi, non altramente che a Criteide, questo sembra essere acqua; ed ella si pasce dei sogni,[4] siccome dice l' antico proverbio. Ma pure questi, o Criteide, non sono sogni,[5] nè questo amore tu scrivi nelle acque;[6] perchè il fiume, come bene io conobbi, ti ama, e ti prepara un talamo, innalzando le onde, perchè sotto quelle vi sia comodo il ricetto. Che se tu nol credi, ed io ti narrerò con qual' arte il talamo si compone. Una aura leggiera, insinuandosi nell' onda, la fa cava e rotonda, e la pinge di vivi colori; perchè l'opposito fulgore del sole cade nell'acqua

[1] Melete non lungi dalle sue fonti entra nel mare: quindi dicesi che si vede tutto: perocchè un fiume che avesse più lungo corso non potrebbesi rappresentare intero.

[2] Come quello ch' era padre del poeta che da lui avea avuta la vena feconda: quindi Melete rappresentasi colla lira barbato in un nummo degli *Amastriani*.

[3] Nomina questi fiori perchè Omero, che è creduto figlio di Melete, sembra che se ne dilettasse principalmente. Plin., *Stor. Nat.*, XXI, 17 fin. « Omero » loda certamente tre fiori, il loto, il croco, il giacinto, e li unisce nell' *Iliad.*, Ξ, » v. 348, ove dice che Giunone per procurare il sonno a Giove gli costruì un » letto di questi fiori. »

[4] (ὀνείρατι) Gli amanti sognano sovente molte cose dei loro amori.

[5] (ὄναρ.) Non è vana la tua speranza, non vuoti i sogni di che ti piaci: avranno effetto, e godrai degli amori di Melete.

[6] (γράφεις) Proverbio detto di quelli che si affaticano indarno: Erasmo, pag. 321. Grandissima però è l'eleganza di Filostrato, che qui fa nascere i proverbj dalla cosa presente.

sospesa. Ma tu, o garzone, perchè mi tiri per la veste? [1] che non vuoi che ti esponga il rimanente della pittura? Se il vuoi, descriveremo ancora Criteide; [2] dacchè mostri di avere a grado, ove il discorso tocchi di lei. Su dunque, si descriva Criteide. La forma è delicata, e tutta ionica, e il pudore adorna la persona, e quel colore basta alle sue gote. [3] La chioma è legata sotto l'orecchia, e vien coperta da benda purpurea. Io credo che la benda sia dono o di una Nereide o d'una Naiade; perchè è credibile che quelle Dive [4] insieme menassero danza presso Melete, che ha i fonti non lungi dalla foce. Essa mostra nella faccia un non so che di semplice e di dolce, per modo che nè pur colle lacrime ha scemato la dolcezza del volto. Il collo è tanto più bello quanto è privo di ornamenti; perchè le collane, e il luccicar delle gemme, ed i monili, danno splendore non poco alle donne di mezzana bellezza, e a loro non poco aggiungono grazia: ma questi ornamenti disdicono alle brutte e alle bellissime della persona; perocchè accusano quelle, e allontanano l'animo di chi è disposto per queste. Consideriamo ora le mani: le dita sono molli, e lunghe e candide non meno che il braccio. E tu vedi il braccio, come sotto di bianca veste si paia più bianco di quella. E traspariscono le mammelle acerbette. Ma che fanno le Muse costì? che hanno a fare co' fonti di Melete? Quando gli Ateniesi menavano le colonie ioniche, le Muse guidavano la flotta sotto l'immagine di api: [5] perchè si piacevano della Ionia per ragione di Me-

[1] Pare che il fanciullo tirandolo per la veste volesse condurlo ad un'altra pittura.

[2] La faccia di costei è rappresentata da una gemma riportata da Gronovio, *Antich. Grech.*, e perfettamente conviene con questa di Filostrato.

[3] Il colore di cui il pudore tingeva le gote dice che basta a Criteide, la quale avendo la faccia rossa abbastanza, non avea bisogno di belletti.

[4] Qui spetta quello che si è detto poco fa. E quindi dice essere che le Nereidi e le Naiadi menino la danza presso il fiume Melete, quelle Dee marine, queste fluviatili.

[5] Quindi è che i nummi degli Efesini aveano per insegna un'ape; il che omesso dall'Arduino nell'opera de' *Nummi delle città*, lo osservò l'illustre Spanhemio nell'*Inno ad Apollo* di Callimaco, v. 66, ove sono anche altri esempj di animali bruti, che per voler divino si fecero duci alle colonie che si translocavano. Di questa colonia degli Ateniesi e di dodici città fabbricate da quella nell'Asia, vedi Strabone, lib. VIII, pag. 383.

lete, come di tale che è più soave a bere del Cefisso[1] e dell' Olmeo.[2] Queste adunque ora ti si parano innanzi, che menano carole. E qui per decreto delle Parche filano il nascimento di Omero. E Melete per mezzo del figlio darà quindi a Peneo il godere di argentei vortici, a Titareso il correre lieve e facile, ad Enipeo l'essere divino, ad Azio l'essere il più bello di tutti gli altri, a Santo le origini da Giove, e darà all' Oceano, che tutti i fiumi si derivino da lui.

IX.

Pantia.

La bellissima Pantia nei costumi fu descritta da Senofonte,[3] come quella che rifiutò gli amori di Araspe,[4] nè fu vinta da Ciro, e volle da ultimo essere coperta della terra comune ad Abradate.[5] Quale però fosse la chioma, quanto il sopracciglio, quale l'aspetto, quale la bocca, Senofonte non lo avea detto, comechè nel descrivere tali cose sommamente ei valesse. Ma un uomo non perito nello scrivere, e nel dipingere più che esercitato, avvegnachè mai non avesse veduto Pantia, tuttavolta nelle lettere di Senofonte usatissimo, la ritrasse tale quale per la sua indole conghietturava ch' ella si fosse. Lasciamo, o garzone, ai Persiani lo abbattere a tutta possa le mura, il saccheggiare le case arse e il rapire le donne di Lidia.[6] Creso, a cui si destina il fuoco, non è

[1] Strabone memora nove fiumi di questo nome, lib. IX, pag. 424, nei quali è anche l' attico, di cui in questo luogo.

[2] Questo fiume ancora bagna l' Attica, e nasce nella Beozia; di cui Strabone, lib. IX, pag. 407.

[3] Vedi Senof., *Cyrop.*, lib. V e VII. Vedi le vite de' sofisti nel Dionisio, § III, num. 5. Ne ricorda ancora Isidoro Pelus, lib. II, ep. 63, e lib. III, ep. 67.

[4] Vedi Senof., lib. V, pag. 117, sugli amori di Araspe per la schiava Pantia, che Ciro avea affidata alla custodia di lui, e come essa rifiutò, e manifestò a Ciro la violenza di lui. Dionisio sofista ne fece argomento di una sua declamazione, come dice Filostrato, nella sua vita.

[5] Abradate, re dei Susi, marito di Pantia, il quale morto in battaglia, morì ancor essa.

[6] Le donne di Lidia le quali rappresenta la pittura, perchè dopo vinto

memorato da Senofonte; ed anche il pittore o non lo ha saputo, o ha inteso di far cosa grata a Ciro non effigiandolo. Quanto poi ad Abradate e Pantia morta per amore di lui, dacchè questo si vuol mostrare dalla pittura, consideriamo quale sia il dramma. Costoro si amavano di scambievole affetto, e la moglie avea impiegati tutti i suoi ornamenti per le armi del marito. Egli pugnava per Ciro contro Creso dal cocchio di quattro timoni e otto cavalli, giovane ancora, e nella prima lanugine, nella quale i poeti anche gli alberi novelli, se si svellono dal suolo, li credono degni di compassione. Le ferite, o fanciullo, sono tali, quali sogliono farsi dagli armati di spada detti *macherofori;* perchè in quel genere di pugna si ha per costume tagliare le membra. E parte del sangue, che freschissimo appare, tinge le armi, parte ne bagna la persona, e parte ne sparge la cresta dell' elmo che nera sorge dall'aureo cimiero, e accresce splendore all' oro stesso. Sono di onorata pompa anche queste armi; conciossiachè non ha male usato di quelle, nè le ha gittate via nella pugna. E Ciro reca dall' Assiria e dalla Lidia al valente eroe molti doni e altre cose molte, e l' aurea arena nel cocchio dei non segnati tesori di Creso. Ma Pantia crede che il tumulo non abbia ancora avuto i convenevoli doni, se essa ancora non sia parte dei funerali di Abradate. E già colla spada persiana si passa il petto, e forte per guisa che non mette neppure un gemito. E giace conservando la sua grazia e la sua bellezza, il cui fiore le sorride ancora sulle labbra, avvegnachè morta. E ancor non ha tratto la spada dalla ferita, ma si sta sopra quella tenendola per l' else: e l' else rappresenta un tronco d' oro, avente rami di smeraldo. Ma son più belle le sue dita. Certo in niuna parte ha turbato la forma per lo dolore, come quella che non pare dolersi, ma esser lieta della partita che fa volontariamente di per se stessa. E muore, non come la moglie di Protesilao cinta di corone, con che poco prima avea celebrato le orgie di Bacco; nè come la moglie di Capaneo, eccitata come una baccante; ma conserva e porta seco senza

Creso e i Lidj nella battaglia in cui era morto ancora Abradate, accadde la morte di Pantia che rappresentasi in questa Tavola.

artificio la bellezza, la quale aveva sendo ancor vivo Abradate. Poichè sparge la chioma nera e densa intorno gli omeri e la cervice; e mostra il bianco collo, lacerato tutto, ma non deturpato; perocchè i vestigi delle unghie sono belli più che qualsivoglia altro segno. E il vermiglio ch' era nelle gote non l' abbandona neppur morta; ma sono reliquie di quello la venustà e la verecondia. Ecco le narici parcamente ristrette, che fanno base al suo naso, del quale, quasi, come rami fatti a modo di cornuta luna, sono i sopraccigli che negreggiano sotto una candida fronte. E gli occhi, o fanciullo, riguardiamoli, non perchè sono grandi e neri, ma per la prudenza che in se manifestano. Veh! quanti beni dell'animo in loro chiudono, e comechè composti a muovere la compassione, tuttavia sono di lieto aspetto, e di tale audacia, che è più retta dalla ragione che dalla temerità; e già sentono la morte, ma non la fuggono. Il desiderio, compagno di Cupido, così le empie gli occhi, che quasi in modo evidentissimo distilla da loro. E lo stesso Cupido è dipinto nella istoria del lavoro; e v' ha dipinta una donna di Lidia, che raccoglie, come vedi, il sangue nell' aureo suo grembo.

X.

Cassandra.

Quei che giacciono chi qua chi là nel luogo del triclinio; il sangue misto al vino; quei che nelle mense spirano l'anima; questa tazza balzata dal calcagno di colui che palpita vicino; e la fanciulla in abito di profetessa, la quale guarda la scure che la minaccia; rappresentano Agamennone che torna da Troia. Clitemnestra lo riceve; ed è ebrio per modo, che lo stesso Egisto non si ristà dall' imprendere tanto misfatto. E Clitemnestra coll' insidie del peplo, che non dà il sottrarsene, circondando Agamennone, gli fa cader sopra questa scure a due tagli, con che si spezzerebbero gli alberi i più forti. E uccide colla scure ancor calda la figlia di Priamo, che sembrava bellissima ad Agamennone, e can-

tava gli oracoli a cui non avevano fede. E se riguardiamo queste cose, o fanciullo, come un dramma, certo in poco furono fatte tragicamente grandi cose: che se la pittura, vedrai colà più cose ancora. Per lo che volgi l'animo ad osservarle. Queste faci sono ministre di luce; chè queste cose accadono di notte. Ma quelle tazze porgono il bere, e sono più splendide del fuoco, perchè sono d'oro. Le mense sono piene di vivande, delle quali si pascevano i re e gli eroi. E di questo nulla è in assetto; perchè i commensali esalano l'anima. Ed altre cose vedi gittate a terra coi calci, altre spezzate, ed altre rovesciate sopra i commensali: e i calici cadono dalle mani, la più parte colmi di sangue, e nulla forza hanno i moribondi; perchè la crapula li possiede. Quanto allo stato dei morti, chi ha tagliata la gola, e manda fuori il cibo e la bevanda; chi ha tronca la testa, mentre è curvo sul desco. Ad altri è recisa la mano mentre tiene la tazza; altri cadendo dal letto trae seco la mensa. E v'ha chi cade in giù col capo e cogli omeri, come direbbe il poeta Cimbaco; altri v'ha che mal si persuade aver presente la morte; ed altri non può fuggire, chè la crapula lo tiene quasi avvinto. E di questi che giacciono niuno impallidisce, dacchè quelli che muoiono fra le tazze non perdono sì prestamente il vegeto loro colore. Ma le prime parti nella scena le tiene Agamennone, non giacente nei campi troiani nè sulle ripe dello Scamandro, ma fra giovanetti e donzelle, come un bue nella stalla: perchè questo proverbio bene indica quello che dopo le fatiche nella cena è avvenuto. Degno di compassione più che altro mai è ciò che incontra a Cassandra. Vedi come Clitemnestra lo sovrasta colla scure, guardandola a modo di furibonda, scuotendo le chiome, ed orrida nelle braccia! Ed essa, bella e divina, siccome ella è, eccola nel punto di cadere sopra Agamennono: e gitta via le corone, e quasi sforzasi di abbracciarlo con le insegne della sua arte. Cho anzi già penetrandola la scure, rivolge gli occhi colà, e grida sì dolorosamente, che Agamennone ne è tocco nell'animo nel poco tempo che gli resta di vita. Il perchè queste cose narrerà ad Ulisse giù nell'Inferno nella concione delle anime.

XI.

Pane.

Le Ninfe dicono che Pane salti bizzarramente, e che nel saltare trapassi ogni decenza; come quello che s' innalza e si abbassa a modo di lascivo caprone. Esse vorrebbero insegnargli una danza più gioconda; ma vedendo che non dà loro ascolto, e che le tocca, e sconciamente si rizza, lo assalgono in sul mezzo giorno, nel tempo che Pane, lasciata la caccia, si crede che dorma. E infatti egli non ha guari dormiva, riposato e placido nella faccia,[1] mitigando col sonno la sua iracondia. Ed ora oltremodo si adonta perchè le Ninfe stannogli sopra, e già gli hanno legate le mani dietro le spalle: ed ei teme delle gambe, perchè vogliono legare anche quelle. La barba, che egli stima di assai, è già rasa coi rasoi. E mostrano già di persuadere anche l' Eco a disprezzarlo e ad isdegnare di parlargli. E questo è quanto alle Ninfe in generale. Tu però riguarda partitamente le loro famiglie; perocchè quelle che sono del genere delle Naiadi spargono gocce dalla chioma; lo squallore delle Ninfe dei paschi è simile alla rugiada; ed altre splendono nelle chiome rappresentando i giacinti più belli.

XII.

Pindaro.

Credo che tu ammiri anche le api dipinte così maestrevolmente, che la proboscide e i piedi si possono di leggieri discernere: nè le ali e il colore che le cuopre sono disadorne; perchè l' arte le colora non altramente che la natura. Ma perchè questi industriosissimi animali non sono negli

[1] Così Teocrito pone lo sdegno nel naso di Pane:

Καί οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.

E in simil modo poco stante nel *Pindaro* abbiamo Pane che salta, e φαιδρὸν, in cui τῆς ῥινὸς οὐδὲν χολῶδες.

alveari? [1] E che fanno nella città? Essi sono quasi baccando presso le porte di Daifanto? [2] Perchè è nato Pindaro, siccome vedi, e vanno ad educare il fanciullo nell'infanzia, acciocchè venga musico valente. Ed è questo ciò che essi fanno: perchè il fanciullo è posto sovra i rami dell'alloro e del mirto, conciossiachè il padre già si argomenta d'avere un figlio sacro; chè quando ei nasceva, sonavano i cembali nella casa e si udivano i timpani di Rea. [3] E di più si dice che le Ninfe menarono danze in sua grazia, e Pane saltò: anzi dicono che questi, quando Pindaro si recò a scriver versi, lasciati i salti, cantò i carmi di Pindaro. E Rea, rappresentata in una statua fatta maestrevolmente, è posta dinanzi le sue porte. Credo che si possa intendere che la statua è di pietra, per la rigidezza dei dipinti lineamenti, che altro non mostrano se non una scultura. E veggonsi eziandio le Ninfe rugiadose, e di fresco venute dai fonti. E Pane salta, ma non so in qual numero. Ed è lieta la sua faccia, ed il naso non ha alcun che d'iracondo. Ma le api che sono in casa scherzano attorno il fanciullo, infondendogli il mele nelle labbra, e ristringono i pungiglioni pel timore che non gli noccia l'opera ch'esse imprendono. E vengon forse dall'Imetto e da altri luoghi beati per molta e soave armonia di canti. Per la qual cosa io tengo che questi stessi doni istillino a Pindaro.

XIII.

Aiace locrese, ossia le Gire. [4]

Gli scogli che sorgono nel mare, e il mare che loro ferve dintorno, e l'eroe che su quelli ristà d'aspetto terri-

[1] (σίμβλοις) Trovi lo stesso con circostanze poco diverse in Pausania nei *Beotic.*, pag. 299, e a ciò allude Antipatro nell'epigramma su Pindaro. Simili cose si dissero ancora di Platone.

[2] (Δαϊφάντου) Padre di Pindaro, secondo alcuni, benchè altri gli diano altro nome. Vedi Suida e Tommaso Maestro nella vita di Pindaro.

[3] (Ῥέας.) Che presso il tempio di Rea abitasse il padre di Pindaro, è detto da Tommaso Maestro nella di lui vita, il quale fa fede ancora ch'egli avesse particolare religione per quella Dea.

[4] La favola rappresentata in questa Immagine è esposta da Omero, *Odissea*, Δ, e diffusamente da Quinto Smirneo nel libro ultimo dei *Paralipomeni omerici*. Aggiungi Igino, *Mitologia*, cap. 16.

bile, e crucciato anche contro del mare, manifestano l'Aiace locrese. La sua nave è tocca dal fulmine, ed egli saltando fuori di quella che brucia viene portato a galla dai flutti. E a quali ei passa in mezzo, quali lascia dietro di se, quali ne rompe col petto. Da ultimo arrivato a Gira (le Gire sono pietre che vengono fuori dal seno Egeo), dice superbe parole ancora contro ai Numi. Il perchè Nettuno stesso si reca a Gira, terribile e pieno di tempeste, ed orrido nei capelli. Certo egli una volta oppugnò Ilio in un con Aiace; ma allora questi era modesto e rispettoso dei Numi, ed egli lo rassicurò collo scettro. Ma ora vedendolo superbo, porta contra esso il tridente; e la cima di quel sasso, che sostiene Aiace, prestamente sarà percossa, per atterrarlo colla sua superbia. Questa è la storia della pittura. In quanto poi alla viva rappresentazione delle cose; il mare biancheggia dal movimento dei flutti, e le pietre compariscono corrose al di sotto per essere continuamente battute. Il fuoco vien fuori dal mezzo della nave, e mentre spira il vento, essa siegue il suo corso, usando del fuoco come di vela. Aiace, quasi come dalla crapula risorgendo, misura il mare d'ogni intorno cogli occhi, e non vede nè la nave nè il mare, nè teme la venuta di Nettuno, ma ancora è simile a tale che irato stenda le mani. Le braccia hanno ancora la loro forza, e la sua cervice è ritta come una volta contro Ettore e contro i Troiani. Nettuno dunque calando il tridente taglia una parte della pietra in un collo stesso Aiace, ma il rimanente di Gira rimarrà intatto finchè sarà il mare, e sarà sagro a Nettuno.

XIV.

La Tessaglia.[1]

Il primo aspetto di questa Immagine ha un non so che di egiziano; ma l'argomento parmi più presto tessalico che egizio. Certo presso il Nilo giace la terra degli Egizj; ma questo è il Peneo, che non permetteva ai Tessali di godere

[1] La Tavola rappresentava il fiume che inondava la terra, come il Nilo l'Egitto.

del loro campi;[1] conciossiachè circondati da vastissimi monti, se inondavali il fiume, ei non potea più trovare l'uscita. Nettuno pertanto col tridente spezzerà i monti, ed aprirà al fiume le porte. Il perchè ora ei s'accinge a questa opera, e con gran sollecitudine v' intende, e libera i campi dalle acque. La mano è già levata in alto per dare il colpo, e i monti,[2] innanzi che sieno percossi, si partono con tanto intervallo, quanto al fiume ne abbisogna. Ma l' arte si è studiata in modo di rappresentare al vivo la cosa, che vedi il lato destro di Nettuno e sporgere in fuori e rientrare, ed egli minacciare il colpo non della mano sola,[3] ma di tutta la persona. Ed è dipinto non ceruleo, nè del colore marino, ma terrestre. Però egli ama que' campi, e gode vederli piani e larghi siccome il mare. Il fiume si rappresenta siccome fu in appresso, ed ha l'atto di persona che si appoggia sul cubito,[4] perchè non si ha per costume di fare che i fiumi stieno in piedi:[5] e sostiene Titaresio,[6] siccome leggero e soave a bere, e promette a Nettuno di uscire dai campi, e di usare della via che gli ha aperta. E già nell'abbassarsi che fanno le acque vien fuori la Tessaglia colle chiome di oliva e di spiche, e tocca un cavallo che parimente vien fuori insieme con lei: perocchè riceverà da Nettuno i cavalli eziandio, poichè la terra avrà ricevuto il seme genitale del Dio che dorme, atto a generare un cavallo.[7]

[1] (Πεδίοις) Che volgarmente si chiamano Tempe.

[2] (ὀρῶν) Intende i monti Ossa ed Olimpo, da' quali Tempe era cinta e non avea alcuna uscita, cosicchè convenia che l'acque di Peneo colà portate, stagnassero e inondassero tutto quel tratto.

[3] Cioè, non muove la mano per ferire, ma acciocchè l' impeto sia più forte, con la mano immobile tien stretto il tridente, e con tutta la persona facendo forza lo fa cadere sui monti.

[4] (αὖθις) Non più inondante e crudele, ma quale fu dopo apertogli il passaggio nell'Ossa e nell' Olimpo.

[5] In tutti i monumenti degli antichi i fiumi mai non si veggono diritti, ma sempre appoggiati all'urna.

[6] Vedi ciò ch'è notato sopra, in *Melete* (n° VIII).

[7] Abbiamo notato molte volte la Tessaglia nutrice di cavalli: ma qui se ne fa opportuna menzione, perchè il medesimo Nettuno, a cui si attribuiscono le origini della Tessaglia, fatto uscire il Peneo per le bocche dei monti, è anche datore dei cavalli, come è noto, e perchè nei sassi della Tessaglia, in quel modo osceno che indica poco dopo il nostro autore, procreò il cavallo scifio. Altri dicono

XV.

Glauco marino.

Superato già il Bosforo e le Simplegadi, [1] la nave Argo taglia i flutti in mezzo il mare. Orfeo [2] molce il mare col canto, e il mare ascolta, e il Ponto è vinto dall'armonia. Pondo della nave sono Castore, Polluce, Ercole, Peleo e Telamone, [3] Zete e Calai, [4] e quanto di Semidei in allora fioriva. Quella trave ch'è adattata sotto la nave è l'arbore antichissima di che Giove usava in Dodone nel dare gli oracoli. [5] Questo poi è l'intendimento della navigazione. V'ha in Colco un certo aureo vello di antico ariete, che si dice aver portato per aria Elle insieme con Frisso. Il rapire questo vello è l'impresa, o fanciullo, che si propone Giasone. Un drago è custode del vello, che guarda fieramente e non dorme. Giasone è questi che comanda alla nave, sendo in lui riposta tutta la cagione del tragitto, e Tifi [6] tiene le parti

che il cavallo venne fuori della terra percossa dal tridente. Vedi le cose osservate in Virgilio, *Georgic.*, lib. I, v. 23.

[1] (Συμπληγάδων) Le Simplegadi o Sindromadi, isole notissime del Ponto Eussino, le quali perciò che divise fra loro di piccolo intervallo « *ex adverso intrantibus geminæ videbantur quidem, paulum deflexa acie, coeuntium speciem præbebant,* » come dice Plinio, *Stor. Nat.*, lib. IV, f. 27. Συμπληγάδες et Συνδρομάδες πέτραι, Simplegadi o Sindromadi, o vogliam dire isole che si toccano e si combaciano insieme, furono dette; e, come è presso Giovenale, *concurrentia saxa*. Di queste Omero, *Odissea*, M; Erodot., in *Melpom.*; Pindaro, *Pit.*, Δ; Apollonio e Valerio Flacco, *Argon.*, IV; Ovid., *Metam.*, XV; Apollodoro, lib. I degli *Iddii*; l'autore del *Periplo del Ponto Eussino*, e l'altro Filostrato nei *Giuocatori* (n° VIII).

[2] (Ορφεύς) Apollonio, *Argon.*, lib. I, introduce Orfeo che canta nella nave Argo.

[3] (Αιακίδαι) Peleo e Telamone.

[4] (βορεάδαι) Zete e Calai. Apollonio, *Argon.*, I, e Pindaro, *Piz.*, IV.

[5] (τρόπις) Apollonio, *Argon.*, v. 525, dicendo che la nave Argo parlò, rende ragione ancora della facoltà della sua favella. Ed è noto che Giove per mezzo della quercia Dodonea rendeva gli oracoli.

[6] (Τίφυς) Così Licofrone, Ovidio, Apollonio. Altri però fanno governatore della nave Argo Anceo, figlio di Nettuno. Igino, fav. XIV, trova una via di conciliazione, e dice: « *Tiphys autem morbo absumptus est in Maryandinis in Propontide, apud Lycum regem, pro quo navem vexit Colchos Ancæus Neptuni filius,* » Vigener osserva che il governatore della nave dicesi Eufemo presso Pin-

di piloto: ed egli il primo di tutti si dice che ardisse quest'arte non creduta per addietro da alcuno. Ma Linceo,[1] figlio di Afareo, presiede alla prora, perciocchè la sua veduta si estende molto lungi,[2] e può drizzare fin nel profondo del mare l'acume degli occhi, e primo vede i sassi nascosti, e primo saluta la terra che da lungi confusamente apparisce. E già mi pare che l'occhio di Linceo sia sgomentato dall'incontro d'uno spettro,[3] per cui anco i cinquanta Argonauti[4] arrestano il remigare. Ercole nulla è commosso da ciò che vede, siccome colui che è solito vedere cose siffatte; ma tutti gli altri, come io credo, dicono questo essere un mostro. E certo un Glauco[5] marino è quello che essi veggono. Questo si dice aver abitato un giorno l'antica Antedona, e che dopo aver gustato nel mare una certa erba,[6] fu rapito dai flutti che lo trassero alle sedi dei pesci.[7] Pertanto ei vaticina alcun che di grande, come è verisimile; perchè è peritissimo nell'arte del vaticinio.[8] E questa è la sua figura: ha umidi i ricci della barba, e sono candidi nell'aspetto a modo di acqua che sgorga. Ma i ricci della chioma

daro, *Pit.*, Δ, il quale io credo che abbia riguardo al v. 39, ove dicesi πρώραθεν Εὔφαμος καταβάς; ma non so se quindi ne siegua ch' egli sia il governatore; e puossi per metonimia prender la prora per tutta la nave. Inoltre, dal nostro autore poco dopo si distingue colui che presiede alla prora dal governatore della nave.

[1] (Λυγκεὺς) Igino, l. c., p. m. 48: *prorita navigavit Lynceus Apharei filius qui multum videbat.*

[2] (ἰδεῖν) Della vista di Linceo è così noto, che passò ancora in proverbio. Vedi Pindaro, *Nemei*, X; Apollonio, *Argon.*, lib. I; Valerio Fl., *Argon.*, lib. 1; Tzetz., *Chiliad.*, I, st. 48; e Palef., fav. X.

[3] (φάσματος) Intende di Glauco che offrissi agli occhi di Linceo che girava attorno lo sguardo.

[4] (πεντήκ.) Intendi degli Argonauti, i quali nominatamente annovera tutti Igino, fav. XIV.

[5] Glauco, del quale sovente i poeti: la favola di lui è spiegata dal vero da Palefato, XXIX.

[6] (θαλάττης) Di questa cosa e di Glauco pescatore, dopo gustata l'erba dell'immortalità converso in pesce o in Dio marino, vedi Ovidio, *Metam.*, XIII, v. 936 seq.; Ateneo, lib. XV, cap. 7, e lib. VII, cap. 12; Nonno, *Dionys.*, XXXV, 9869; Tzetze, in Licofrone, v. 764.

[7] (ἦθη) Ei si gittò nel mare, ove secondo alcuni fu mutato in pesce, secondo altri in Dio marino.

[8] (τέχνης) Vedi i *Beotici* di Pausania, pag. 298 seg.

sono pesanti, [1] e versano sugli omeri, [2] tutto che assorbirono di acqua marina. Sono folti i sopraccigli, e quasi fossero un solo insieme congiunti. Oh! il braccio quanto è esercitato contro il mare, e come cade continuamente sopra i flutti, e li appiana acciocchè servano a lui che nuota! oh! il petto di quanta lanugine è sparso, e di quante frondi di musco e di alga! Sotto il petto il ventre è d'altra forma, e quasi svanisce. Tuttavolta la coda dimostra che Glauco è pesce nel resto della persona; la quale egli leva e ripiega sul lombo; ma una parte di lei rappresenta una luna falcata, ed ha purpureo colore. E le Alcioni [3] gli volano intorno, e cantano le cose de' mortali, perchè ed esse e Glauco furono così tramutate, e ad Orfeo [4] danno saggio del loro canto; sicchè fanno che neppure il mare sia privo di musica.

XVI.

Palemone.

Quel popolo che sacrifica nell' Istmo diciamo ch' è di Corinto, e il re di quel popolo diciamo ch' è Sisifo. Questo tempio poi di Nettuno [5] vicino al mare, d' intorno cui romoreggia un lieve susurro (perocchè le chiome de' pini [6] mandano questo suono) [7] significa, o garzone, la cosa che io mi fo

[1] (βόστρυχοι) Che Eschine attribuisce a Glauco.

[2] Ovidio nel c. l. celebra i grandi omeri di Glauco.

[3] (αὔταιτε) Alcione, moglie di Ceice, piangendo amaramente il naufragio di lui, fu mutata insieme con esso in un uccello del suo nome. Ovid., *Metam.*, XI, v. 731 seq.

[4] Orfeo, come uomo intelligentissimo della musica, il quale, come si è mostrato nel principio di questa Immagine, addolciva gli Argonauti e il mare col suo canto.

[5] (Ποσειδ.) Il tempio di Nettuno Istmio circondato di pini, presso il quale facevansi i giuochi Istmici, è ricordato da Strabone, lib. VIII, pag. 380; ed è descritto accuratamente da Pausania nei *Corintiaci*, pag. 44.

[6] Avendo detto che il tempio faceva strepito vicino al mare, mostra come ciò possa intendersi nella pittura. Questa rappresentava le cime dei pini commosse, dalle quali, come si è osservato nella nota precedente, era cinto il tempio.

[7] Godrà della persona di Leucotea, la quale Ino precipitandosi nel mare col figlio Palemone per fuggire lo sdegno di Atamante, si sentì imposta vedendosi mutata in una Dea marina, come dicono i mitografi.

a dirti. Caduta Ino nel mare, ciò che resterà di lei sarà essa stessa mutata in Leucotea, e il coro delle Nereidi: quanto al figlio, la terra godrà del fanciullo Palemone;[1] il quale portato da un ubbidiente delfino, già approda verso la terra: e il delfino curvo nel dorso porta lui che dorme, toccando senza strepito le placide onde per non destarlo. E mentre esso approda presso l'Istmo,[2] gli si apre un penetrale, dividendosi la terra per comandamento di Nettuno;[3] il quale pare che prima abbia annunziato a Sisifo la venuta del fanciullo, e che è d'uopo sacrificargli. Pertanto Sisifo sacrifica questo toro nero, tolto, io credo, dal gregge di Nettuno. La condizione del sacrifizio; la veste dei sacrificanti, i funerali, e le vittime, si lascino, o garzone, alle orgie di Palemone; perchè è venerabile quella dottrina, e arcana del tutto, come quella che dal sapiente Sisifo per divino istinto è stata trovata: e la stessa attenzione del volto chiaramente lo dimostra sapiente. Ma per quello che si appartiene al volto di Nettuno, s'ei s'apprestasse a rompere le pietre Gire, o i monti di Tessaglia, certo ei sarebbe dipinto orridamente, e quasi in attitudine di colpire. Ma l'artefice avendolo dipinto nell'atto di ricevere Melicerta[4] per riporlo in terra,[5] lo fa ridere dolcemente a lui che approda, e comanda all'Istmo di aprire il seno e di apprestargli la casa. L'Istmo è dipinto, in abito di Nume, supino in terra; ed è dalla natura posto per modo, che stia in mezzo all'Egeo e all'Adriatico; ed è sovrapposto a questi mari a modo di ponte. Ed è alla sua destra un giovanetto,[6] certamente Lecheo; e alla sinistra vi sono due

[1] Palemone portato nell'Istmo dal delfino, ivi fu nascosto in un adito sotterraneo, come nei *Corintiaci*, non lungi dal principio, dice Pausania: quindi è che dicesi che la terra godrà di lui; perchè la madre, fatta Nereide, fu ricevuta dal mare.

[2] Questo è quell'adito sotterraneo di cui nella nota precedente trattammo parlando di Pausania.

[3] L'una e l'altra opera di Nettuno la vedemmo rappresentata poco fa in Immagini particolari.

[4] Nome di Palemone, dopo che fu messo nel numero degli Dei, il che è notissimo per Ovidio.

[5] (γῇ ἔχοι.) Perocchè Palemone abitò nell'adito sotterraneo, come prima diceva Filostrato, ed abbiamo osservato con Pausania.

[6] Alla destra parte dell'Istmo, rappresentato in forma di uomo, dice che

fanciulle, per avventura Cencree. E questi bei mari e pienamente tranquilli si vanno ristringendo presso la terra che forma l' Istmo.

XVII.

Le isole.

Che non vuoi, o garzone, che quasi da una nave ragioniamo alcuna cosa intorno le isole, come se navigassimo attorno ad esse in tempo di primavera, quando Zeffiro fa lieto il mare col soffio delle sue aure? Acciocchè adunque di buon grado tu dimentichi la terra,[1] e il mare ti sembri ugualmente comodo, miralo nella pittura non commosso, nè gonfio, nè tuttavia spianato e tranquillo; ma navigabile e quasi animato dal vento. Ecco che già siam dentro la nave, perocchè me lo concedi. Si tel concedo, facciamoci a navigare. Il mare, come tu vedi, è vastissimo, e l' isole che sono in esso non sono per verità nè Lesbo nè Imbro nè Lemno;[2] ma sono bensì comunali, e piccole, simili a borghi o stazioni, o ad alberghi di mare. La prima di esse è ardua, scoscesa, e munita dalla natura, e innalza la sua vetta a Nettuno spettatore d'ogni cosa; ma pure è umida, rugiadosa, e pasce le api di fiori montani, i quali è verosimile che sieno colti dalle Nereidi quando scherzano nel mare. L' isola che viene appresso è piana e campestre, ed è abitata insieme da pescatori e da agricoltori: e commerciano insieme questi colle biade della terra, e quelli colla loro pesca. Costoro hanno eretto questo Nettuno agricoltore coll' aratro e colle bighe, e gli attribuiscono tutto che proviene dalla terra. Nondimeno, acciocchè Nettuno non sembrasse troppo terrestre, all'aratro è inserita la prora, ed egli ara la terra simile ad uomo che naviga. Sono vicine a queste altre due isole, che dapprima non fu-

sta presso un giovane Lecheo, il quale rappresenta il castello Lecheo, che occupa la parte destra dell'Istmo, come il Cencreo occupa la sinistra.

[1] Acciocchè tu vegga che è mare, nè lo confonda con la terra.

[2] Le quali sono isole più grandi.

rono che una. La quale tagliata in mezzo dal mare,[1] è ora divisa dalla larghezza dell' acque che corrono in mezzo. E questo, o fanciullo, tu puoi conoscere dalla stessa dipintura; perocchè le parti dell' isola fatta in pezzi hanno un poco di simiglianza, come tu vedi, e si corrispondono scambievolmente per modo, che alle parti concave bene si aggiungono le convesse. E questo ancora è avvenuto della Tessaglia in Europa; perchè i movimenti sotterranei, aprendo anche quella, hanno lasciato nelle parti divise l'indizio dell' unione dei monti, e sono visibili nelle pietre le cavità che corrispondono ai sassi staccati: e non difficilmente vedrai la selva, la quale si crede che vada sorgendo appresso i monti divisi; perchè vi resta ancora l' antico terreno degli alberi. Tale dunque ci convien credere che sia stato il fato di questa isola. Un ponte è posto sovra lo stretto, talmente che sembra una sola isola; e una parte del ponte è calcata dai cocchi, l'altra dalle navi: perchè vedi i viandanti e i nocchieri come lo passano. L' isola poi che è a vedersi, o garzone, crediamo che abbia in se alcuna cosa di maraviglioso. Il fuoco di sotto la brucia tutta, e penetrando per entro i suoi recessi e i suoi aditi, l'accende tutta, e la fiamma esce di là come da canali, e fa orrendi sbocchi, da cui piovono rivi accesi di fuoco così grandi, che prorompono nel mare a modo di acque. Che se volessi filosofare su questo, diresti che l' isola dando i natali allo zolfo e all' asfalto, corrosa dal mare, è accesa da molti spiriti, mentre beve l'acque marine che eccitano la materia. Ma l' arte del pittore tenendo dietro al dire dei poeti, dipinge una favola presso l' isola. Certo essa dimostra che qui una volta da un fulmine fu atterrato un gigante, e mentre che miseramente lottava colla morte, gli fu soprapposta un'isola a ritenerlo in luogo di carcere; ed egli non cede, ma resiste soggetto alla terra, e respira questo fuoco insieme colle minacce. E questo dicono ancora, che faccia Tifone in Sicilia,[2]

[1] Una cosa simile narra Strabone, lib. X, pag. 489, essere avvenuta all' isole Coa e Nisiro.

[2] Vedi Pindaro, *Pis.*, VII; Ovid., *Metam.*, V; Valer. Fl., *Argon.*, II. Omero però nel catalogo delle navi dice che Tifone è sepolto εἰν Ἀρίμοις, che dicesi Enaria, isola dell' Italia.

e Encelado in questa nostra Italia,[1] ai quali sovrastano le isole e i continenti; e dessi non sono morti, ma perpetuamente nell' agonia della morte. E sanamente puoi estimare, o garzone, che neppure la pugna ti manca, se riguardi alla vetta del monte; perchè Giove, apparendo su quella, scaglia il fulmine contro il gigante. Ma questi già vien meno, e tuttavolta si affida alla terra; e la terra si squarcia, dacchè Nettuno più non le permette di sostenerlo.[2] E il pittore avvolge nella caligine queste cose acciocchè sembrino più passate che presenti. Questo colle, intorno a cui si può navigare, è abitato da un drago, custode, io credo, di un tal tesoro che giace sotterra. E questa bestia si dice amar l'oro e afferrare e tenere tutto che d' oro le venga fatto vedere. Per la qual cosa a guardia del vello d' oro in Colco, e dei pomi delle Esperidi, anch' essi pure d'oro, vegliavano due draghi e li custodivano come cosa propria. Del pari il drago di Pallade, che ancora possiede la rocca, mi pare che ami il popolo ateniese per ragione dell' oro, che in forma di cicale orna a quelli la fronte.[3] E qua ancora avvi lo stesso drago d'oro, che alza il capo dalla tana ove dimora; e questo fa per timore del tesoro che ha in guardia, come è verisimile. E l' isola ingombra d' ellera, di smilace e di viti, ci dice essere sacra a Bacco, che ora non è presente, ma va infuriando in qualche parte della terra, lasciati i sacri arcani di questo luogo a Sileno. Questi cembali giacciono riversi, e gli aurei crateri sono in terra, e le tibie ancora calde: e i timpani tacciono, e Zeffiro alza quasi da terra le nebridi. Ed altri dei serpenti sono ravvolti ai tirsi; altri, sopiti dal vino, dormendo si danno alle Baccanti, acciocchè usino di loro in vece di zona. E dei grappoli quali sono tumidi, quali maturi, quali vicini a maturare, e quali nel primo germe, conciossiachè Bacco ripartisce prudentemente i tempi delle viti, per modo che sempre abbiano la vendemmia. E questi grappoli sono sì densi, che

[1] I poeti dicono che Encelado sostiene sopra se l' Etna, e il nostro autore lo rivendica all' Italia.

[2] Nettuno, nella *Gigantomachia*, scuoteva la terra, acciocchè su quella non potessero star fermi i giganti.

[3] Delle cicale d'oro con che gli Ateniesi ornavano i loro capelli vedi Meurs., *Les. Attic.*, lib. I, cap. I; e *Della fortuna degli Ateniesi*, pag. 6.

altri pendono dai sassi, e altri sovrastano al mare: e ne colgono il frutto gli uccelli terrestri, non che i marini; perchè Bacco comunica la sua vite a tutti gli uccelli, fuorchè alla civetta; e solo questa scaccia dai grappoli, perchè presso i mortali ingenera l'odio del vino. Che se un fanciullo mangia gli ovi della civetta, abborrirà il vino per tutta la vita, nè esso ne potrà mai bere, nè potrà soffrire gli ubriachi. Tu però, o garzone, sei fornito di tale coraggio da non temere questo Sileno, custode dell'isola, ch'è ebrio e tocca la Baccante. Ed ella dapprincipio sdegna guardarlo, perchè è presa dall'amore di Bacco e lo richiama alla sua mente, e se lo pinge, e così lo riguarda benchè lontano: perchè l'indole degli occhi nella Baccante è altera, ma tuttavia non è scevra da veneree sollecitudini. Del resto, la natura mettendo insieme questi monti, ha formato un'isola folta, e piena di alberi, quali sono l'alto pino, la picea, l'abete, la quercia, ed il cedro: perocchè anche gli alberi vi sono dipinti nella loro maniera. E i cacciatori vanno investigando le parti dell'isola abbondevole di cinghiali e di cervi; e quali tendono gli archi contro le fiere, quali vibrano le aste; e chi fra loro pugna da vicino, ed ha più ardire, porta eziandio la clava e le spade. Sono aperte nella selva le reti, altre a racchiudere le fiere, altre a legarle, altre a fermarle nel corso. E quali delle bestie sono prese, quali si difendono, quali già superarono l'aggressore. Ed un giovane a tutta forza si affatica, e i cani in un cogli uomini alzano le grida per modo, che la stessa Eco pare che voglia celebrare la caccia. I tagliatori di legna tagliano gli alberi i più grandi, non risparmiandone alcuno; e quale innalza la scure, quale già l'ha abbassata, quale l'aguzza avendola ottusa per le frequenti percosse: ed altri guarda l'abete, e sceglie questo per farne albero di nave, altri taglia quelli più dritti e nuovi per farne dei remi. E la rupe, e il sasso rotto, e il popolo de' merghi, e l'uccello, che è in mezzo a loro, sono dipinti per questa cagione. Gli uomini insidiano i merghi[1] non per via della carne; che è

[1] (ἡδύ) Oraz., lib. II, *Sat.* 2:

Siquis nunc mergos suaves edixerit assos
Parebit pravi docilis Romana iuventus.

nera, e nociva, sicchè non è soave neppure a chi ha fame: tuttavia danno il ventre alli medicanti, perchè ha tal virtù che chi ne mangia si fa più forte e più leggiero di stomaco.[1] E perchè i merghi sono sonnolenti, e si prendono facilmente col fuoco; che di notte il fuoco li suole colpire col suo splendore; tengono quasi a stipendio l'uccello ceice, acciocchè sia loro custode e vegli a loro guardia. Il ceice è un uccello marino benigno, ed ozioso, che non ha molta forza a far preda; ma è forte contro il sonno, e poco dorme: onde viene, che loca la sua vista ai merghi. Allorchè dunque essi volano al cibo, egli resta nel nido su d'un sasso; e questi ritornano verso sera, e gli recano la decima parte della preda. E già dormono attorno a lui che non dorme, nè è mai occupato dal sonno se essi non vogliono. Che se accorgesi di qualche inganno, grida altamente, ed acutamente; e i merghi giusta il patto levati in aria fuggono facendosi sostegno al loro custode, se mai venisse a mancare di forza. Vedi ch'egli sta in piedi e guarda attorno i merghi: ed è per ciò che sta in mezzo gli uccelli, simile a Proteo che sta in mezzo i vitelli marini: ma nella vigilanza vince anche Proteo.[2] Qui poi, o fanciullo, meglio è che approdiamo.[3] Qual sia il nome dell'isola io non lo so; ma la chiameremo d'oro, se i poeti non hanno pensato a caso di dar questo nome a tutte le cose belle ed egregie. Essa è fabbricata in guisa come se dovesse contenere una piccola reggia; il perchè qui niuno arerà, nè coltiverà le viti. Ed ha abondanza di fonti, de' quali altri ne schiude limpidi e freddi, altri ne riscalda col suo fuoco; ed è sì piena d'acque, che le manda anche al mare. Da questi vortici adunque esse escono fervide, o quasi come da un vaso zampillano e gorgogliano; e attorno a queste è posta l'isola. Il miracolo di queste sorgenti, se al suolo debba tribuirsi od al mare, Proteo ne sarà giudice;[4] perchè ecco ch'egli viene

[1] (γαστέρα) Galeno, lib. XI, *de Simplic.*, si ride di coloro che credono che il ventre del mergo valga a fortificare lo stomaco.

[2] Proteo soleva dormire in mezzo le foche, e ceice vegliava in mezzo i merghi.

[3] Nel principio della Immagine avea finto che entrando nella nave col fanciullo navigava intorno le isole: ora finge di entrare in porto.

[4] Proteo sapeva tutto, come dicono le favole degli antichi poeti: e questa Tavola rappresentava anche Proteo.

per dare su ciò la sua sentenza. Del resto, guardiamo la parte dell'isola, ove è una città abitata, che nel suo fabbricato fa di se bella e splendida mostra, e in tutta la sua ampiezza non è che una sola casa: un regio fanciullo v'è dentro educato, mentre la città serve solo a' suoi trastulli. Certo qui v'hanno i teatri tanto grandi, quanto possano ricevere esso e i fanciulli che giuocano con lui: e vi è eziandio un ippodromo grande, quanto possa bastare ai cagnuoli maltesi a misurarlo col corso. Perocchè di questi come di cavalli usa il fanciullo, e li affrena col giogo, e col cocchio, che si dee muovere a suo talento, dirigendolo come cocchieri quelli scimiotti, che egli ha per ministri. E questa lepre, come io credo, presa ieri, è stretta da un cuoio, non altramente che un cane. Ma essa sdegna d'essere legata, e affidandosi ai piè dinanzi si sforza di sottrarsi ai legami. E più il pappagallo e la pica, in una gabbiuzza tessuta di vimini, cantano nell'isola a modo di sirene: e questa canta le cose che sa di per se stessa; quello le cose che ha intese dagli altri.

XVIII.

Il Ciclope.

Coloro che fanno la raccolta, e che vendemmiano, o garzone, nè hanno arato questi campi nè li hanno seminati; ma la terra di per se stessa produce loro tali cose: perocchè sono dessi i Ciclopi, a cui non so per qual cagione vogliono i poeti che spontanea la terra i suoi frutti produca. Ed hanno finto che la sola terra li pasca, essendo essi pastori, siccome pasce le pecore, del cui latte usano come di cibo e di bevanda. E costoro non sanno che si sieno i fori, nè le curie, nè le case, ma fanno la loro stanza nelle caverne dei monti. E a tacere degli altri, Polifemo, figlio di Nettuno, il più feroce di tutti, abita costì, avendo un solo sopracciglio posto sovra un solo occhio, ed ha un larghissimo naso posto sovra il labro, e divora gli uomini non altramente che fanno i fierissimi leoni.[1] Ma ora si astiene da tal pasto, per non sembrare

[1] Vedi Omero, *Odissea*, I, v. 108. Erasmo, *dei Proverbi* Κυκλώπειος βίος, e negli *Eroici*, Proemio, num. 14.

vorace e meno che giocondo: perchè egli ama Galatea, che scherza attorno a quel mare, e la contempla dal monte. E cheta tiene la zampogna sotto l'ascella, e già incomincia un canto pastorale, e dice che Galatea è candida, e lascivetta, e più soave dell'uva; e come egli nutre i capretti e gli orsi per Galatea. Queste cose egli canta sotto d'un'elce, e già dimentica ove pascano le sue pecore; nè sa più quante sieno, nè più dove egli sia. Egli è dipinto aspro e montano, che agita la chioma irta e densa a modo di pino, e cava fuori gli orridi denti dalle gote voraci: ed è tutto irsuto della persona e nel petto e nel ventre, e in tutto il resto fino alle unghie dei piedi. Ed ha ora una mite guardatura, perciocchè egli ama; ma pur nondimeno anche suo mal grado trapariscono nel volto le insidie e la fierezza, non altramente che nelle bestie vinte da necessità. E Galatea scherza nel placido mare, aggiungendo insieme le quadrighe dei delfini che sono aggiogati sotto il medesimo cocchio, e sono forniti dello stesso spirito. E le vergini tritonie, ancelle di Galatea, li reggono coi freni, se per avventura alcuna cosa men che umile contra le briglie volessero ardire. Ed ella innalza sul capo la veste purpurea, e la dà in balia di Zeffiro, acciocchè serva a lei di ombra e al cocchio di vela. Di che un certo splendore copre di raggi la fronte e la testa, ed è sì temperato, che tuttavia il color della gota non ha meno di soavità. E la sua chioma non è lasciata ai venti, ma è bagnata, nè può esser mossa da quelli. Inoltre, il braccio destro sporge in fuori; e piegando il bianchissimo cubito, appoggia le dita nell'omero delicatissimo, e le braccia mollemente si muovono, e vengono in fuori le mammelle: e neppure le cosce sono prive di bellezza. E la pianta del piede, e la venustà che finisce con quella, è dipinta nel mare, o garzone, e lievemente lo rade reggendo il cocchio a modo di timone.[1] Sono specialmente da osservare gli occhi, perocchè sembra che guardino oltre i limiti della veduta, e che si estendano insieme tant'oltre, quanto ampiamente estendesi il pelago.

[1] Anticamente era attaccato un timone al lato delle navi, del quale faceva le veci il piede di Galatea.

XIX.

Forbante, o i Flegi.

Il fiume Cefisso, o fanciullo, che tu vedi, è fiume della Beozia, e molto usato dalle Muse.[1] Lo abitano i Flegi, barbari[2] non raccolti in città.[3] Costui ch'è fra i pugili tu intendi essere Apolline: quegli che gli sta incontro è Forbante, che i Flegi hanno creato re, dacchè nella mole del corpo avanza ogni altro, ed è il più fiero di quella gente. E lotta con lui lo stesso Apolline, acciocchè gli lasci libero il passaggio: poichè mentre Forbante attraversa la via che dirittamente mena per la Focide a Delfo,[4] niuno reca più in Delfo sacrificj nè peani ad Apolline, e cessano i vaticinj, gli oracoli e le sorti del tripode; chè diviso dagli altri Flegi fa latroneggi, ed è sua casa cotesta quercia. E i Flegi a lui si recano a tenere ragione seco lui in cotal reggia. Egli aspetta quei che vanno al tempio di Apollo, e manda i vecchi e i fanciulli al comune dei Flegi per spogliarli, e poi renderli con riscatto; e sfida i più forti a tenzone, e quali ne supera colla lotta, quale nel corso, quali col pancrazio,[5] quali col lanciare del disco.[6] E tagliando loro le teste, le appende alla quercia, e così passa la vita in questa turpitudine. Le teste pendon dai rami brutte di putredine: ed altre le vedi aride, altre fresche, altre ridotte in cranio; e sono aperte, e sembra che urlino quando il vento spira dentro di loro. Mentr'egli dunque va superbo di queste spoglie olimpiche, ecco gli sopraggiunge Apolline, che ha presa la forma di pugile. Ed è di-

[1] Sovente Omero e gli altri poeti celebrano Cefisso.

[2] Omero nell'*Inno ad Apolline* stabilisce la sede dei Flegi. Che i Flegi sieno un popolo della Beozia, consta da Pausania nei *Beotici*.

[3] I quali sono rappresentati nella Tavola.

[4] Come i Flegi, de' quali era duce Forbante, abbiano interclusa la via della Focide, anzi abbiano oppugnato la stessa Focide, lo dice Pausania negli *Arcadici*, pag. 328. Di Delfo assediato da loro, vedi il medesimo nei *Focici*, pag. 322, e nei *Beotici*, pag. 510.

[5] Che cosa sia il pancrasio, vedi sopra nell'*Arrichione* (nº VI).

[6] Vedi di questo giuoco sopra nel *Giacinto* (Lib. I, nº XXIV).

pinto l'aspetto del Nume intonso la chioma e sciolto i capelli, per esser più spedito alla pugna. E la fronte vibra i raggi e la gota manda fuori un riso misto allo sdegno. Certo gli occhi sono intenti [1] e seguono la linea delle mani: [2] e queste sono fasciate di cuoio, alle quali più si converrebbero le corone. Ma già lo ha assalito col pugilato: l'atto della destra, che gli ha posto sopra, mostra la mano sì efficace, che non lascia la forma nè il sito in che l'avea preso. E il Flegio è già prosteso a terra, e quanto spazio ne prenda, lo dirà il poeta.[3] Egli ha ricevuto una ferita nelle tempie, e il sangue sgorga non altrimenti che da una fonte. La pittura lo rappresenta crudele, e simile ad un cinghiale, come colui ch'era più atto a divorare gli ospiti, che ad ucciderli. E il fuoco che scende dal cielo è il fulmine mandato a bruciare la quercia,[4] per modo però che non ne cancelli affatto la memoria. Perchè il luogo dove accaddero queste cose, o garzone, si chiama ancora le teste della quercia.

XX.

Atlante.

Con Atlante ancora, quantunque senza il comandamento di Euristeo,[5] ha pugnato Ercole, come quegli che si credeva

[1] Questo ancora è proprio dell'arte del pugilato, di ferire direttamente l'antagonista colla pupilla degli occhi. Così Amico provocando Polluce al pugilato, presso Teocrito, *Idil.* XXII.

[2] Questo ancora entrava nelle arti del pugilato, che il pugile con le mani levate in alto stesse in piedi contro l'antagonista. Il che dopo lunghissimo tempo con molto esercizio ottenne di poter fare il pugile Melancone, come narra Dion. Crisostomo, *Melancom.*, I. In simil modo Teocrito, l. c., coogiunge gli occhi diritti e le mani levate in alto. Su che vedi i luoghi degli antichi presso Fabri, nel loco citato.

[3] Non vi è poeta che abbia detto questo. Credo che il senso sia, che il poeta per la sua licenza di fingere dirà ciò meglio che non il retore Filostrato: chè v'ha molti luoghi di poeti ove parlasi di altri giganti che prostrati occupavano interi iugeri di terra. Della statura di Anteo per avvi alcuna cosa in Strabone, lib. XVII, pag. 829, e in Plutarco, in *Sertorio.*

[4] Narra Pausania nei *Beotici*, pag. 310, che i Flegi per la loro empietà parte perirono coi fulmini, parte col terremoto, parte colla peste.

[5] Euristeo, per cui comando avea impreso Ercole una volta dodici certami.

più atto a sostenere il cielo che Atlante: perchè l'avea visto curvo ed oppresso ed appoggiato all'un dei ginocchi, che appena si teneva in piedi; ed egli credendo nel suo animo di poter tenere in alto il cielo, e di poterlo sostener lungo tempo, tuttavia non vuol dimostrare apertamente questa sua ambizione. Ma dice ad Atlante di dolersi seco lui pel suo gravissimo travaglio, e di voler sobbarcarsi al suo peso. Atlante di buon grado ha ascoltato Ercole, sicchè aggiunge anche le preghiere, onde voglia entrare a parte della sua fatica. Egli è dipinto come venisse meno, se guardi al sudore e al braccio tremante. E l'altro già desidera addossarsi questo travaglio: e ciò dimostra e la prontezza del volto, e la clava gettata in terra, e le mani che richiedono la fatica. Nè v'è da maravigliarsi se le ombre di Ercole aggiungono forza alla sua musculatura; perchè nelle figure ritte e nelle giacenti è agevole il temperare le ombre, e non è di grand'arte il far queste cose con diligenza. Ma le ombre di Atlante avanzano ogni arte; perchè sendo egli si curvo, e ristretto della persona, le ombre concorrono scambievolmente, e tuttavia non oscurano le parti che doveano venire in fuori, ma danno luce alle parti concave e ristrette del corpo. E tu puoi vedere il corpo di Atlante, quantunque egli stia chino, e quasi intendere il suo respiro. Le cose del cielo, che egli porta sulle spalle, sono dipinte quasi come nuotassero nell'aria che le circonda. Qui puoi vedere il toro, quale è nel cielo, e le orse, quali ivi si veggono; non che i venti: e quali di loro tu li vedi dipinti per modo che soffiano insieme, quali che soffiano da parti fra loro opposte, quali che amichevolmente si accordano, e quali che sembrano essere in quella guerra e discordia in che veramente sono nel cielo.[1] Tu ora, o Ercole, torrai tutte queste cose sulle tue spalle; e dopo non molto tempo andrai ad abitare nel cielo insieme con Ebe, e potrai abbracciare le bellezze di lei:[2]

[1] Pare che alluda ai due principj d'Empedocle, *νεῖκος καὶ φιλίαν*, cioè la contesa e l'amicizia; dei quali Diogen. Laerzio, lib. VIII, 76.

[2] Ebe, figlia di Giunone, la quale è noto che fu data in moglie ad Ercole in cielo. Vedi Omer., *Odiss.* Λ', v. 602; Esiodo, nella *Teogon.*, v. 950; Pindar., *Nem.*, VII, e *Istm.*, IV: Pausania, negli *Attici*, ec.

perchè prenderai la più fresca e insieme la più adulta di tutte le Dee:[1] conciossiachè per mezzo di Ebe ringiovaniscono gli stessi Numi.[2]

XXI.

Anteo.

Quanta polvere in questi certami![3] Vedi l'ampolla dalla quale si prende l'olio, vedi due atleti, de' quali l'uno copresi l'orecchio,[4] e l'altro scioglie dall'omero la pelle di leone: e si vedono i sepolcri secondo che per questo è di mestieri, e le colonne,[5] e le lettere incise su quelle.[6] Tali cose rappresentano la Libia, ed Anteo prodotto dalla terra, acciocchè desse molestia agli ospiti coi latronecci della lotta. E mentre egli fa questi certami e seppellisce i morti accanto la stessa palestra, come tu vedi, la pittura ci presenta Ercole, che già avea preso questi aurei pomi, e avea acquistato la celebrità presso le Esperidi.[7] Ma tuttavia non è sì da maravi-

[1] (νεωτάτη.) Male gli antichi interpreti spiegarono *la più giovine*. Certo Filostrato, stando questa versione, non potrebbesi spiegare, e avrebbesi contraddizione. Però riferisci νεωτάτη non alla età, ma alla forma, πρεσβυτάτη alla età. E così Ebe sarà νεωτάτη, cioè nella forma la più giovanile, la quale ancora sarà πρεσβυτάτη θεῶν, cioè la più antica degli Dei, perchè dicono che prima di tutti sia stata partorita a Giove da Giunone.

[2] Cioè per questa ministra degli Dei, dei quali conserva essa la gioventù mescendo loro il nettare e l'ambrosia.

[3] Solevano gli atleti spargersi scambievolmente di polvere. Vedi la cagione di ciò nell'*Arrichione* (n° VI).

[4] I pugili ricevevano i colpi nelle orecchie, nella bocca, e nel volto; e perciò servivansi di certe coperture alle orecchie, che chiamavano ἀντώτιδας, come da Clemente Alessandrino, Pausania, Polluce, Eustazio, e dall'*Etimologicum magnum* insegna il P. Fabri, *Agon.*, lib. II.

[5] (στῆλαι) Non dubito che intenda le colonne di Ercole, non molto lontane dal Tinge; ove, testimonio Plinio, *Stor. Nat.*, lib. V, cap. 1; Solino, *Polyh.*, cap. 24; e Marziano Capella, lib. VI, c. *de Africa*, è la sede di Anteo: e perciò la Tavola rappresenta queste colonne non lungi dal luogo della lotta. Quindi presso Strabone, lib. XVI, pag. 829, credo doversi scrivere τιγγὶ, ove dice πρὸς τῇ πιγγὶ Ἀνταίου μνῆμα.

[6] (γράμματα) Qui s'intende delle lettere incise alle colonne di Ercole che contenevano la memoria delle sue gesta.

[7] (μῆλα) Gli orti delle Esperidi non erano lungidalla reggia d'Anteo. Vedi Plinio., *Stor. Nat.*, lib. V, cap. 1; il quale descrive anche più accuratamente la loro situazione nel lib. XIX, sez. 21.

gliare che Ercole le abbia ridotte in suo potere, quanto che v' abbia ridotto anche il drago. E senza piegare pur il ginocchio, siccome dicono, per cagione di riposo, anelante ancora dal viaggio ei si dispone alla lotta con Anteo, avendo fissi gli occhi in certo pensamento, e quasi in una meditazione della pugna. E pone modo al disdegno, onde non lo faccia uscire fuori di mente. All'opposto, Anteo di alteri spiriti superbamente cammina, cantando, siccome sembra, contro Ercole quel di Omero:

Chi m' attenta è figliuol d' un infelice, [1]

o alcun che di simile, e con questa contumelia gli accresce il coraggio. Che se la lotta di Ercole non avesse richiesto somma sollecitudine, non altra tuttavia sarebbe stata l' indole di lui, che quella in che è dipinto. Perchè egli è dipinto di forte natura, e come pieno di quell'arte; tanta è la compostezza della persona. Puoi credere ancora che la sua statura è grande, e avanza quella d'un uomo. E ha il vermiglio del sangue, e le vene che quasi zampillano, siccome quelle che già rigonfiano invase dall'ira. E io avviso, o garzone, che tu hai paura d' Anteo; perchè non è dissimile da una bestia, e poco manca che colla larghezza non uguagli la lunghezza: la cervice è sì appiccata agli omeri, che essi ne occupano una parte non piccola. E le braccia e gli omeri sono contratti ugualmente; e il petto e il ventre sono compatti come se fossero stati per così dire battuti da nn martello; e la tibia non diritta, e non libera, fanno sì che Anteo sia robusto, ma che pur tuttavia si possa stringere, [2] e che sia meno atto a questo genere di pugna. Anteo inoltre è nero, e il calore del sole è di ciò la cagione. Questi sono i

[1] (παῖδες) È il principio del verso omerico 127 dell'*Iliad.*, Z, ove Diomede motteggia Glauco, che dovea venir seco a tenzone, e non lo riporta tutto perchè era notissimo. Il medesimo è ripetuto da Achille, *Iliad.*, Φ, v. 151, quando è per combattere con Asteropeo:

Disse Achille primiero: Chi se' tu
Ch' osi farmiti incontro, e di che gente?
Chi m' attenta è figliuol d' un infelice.

[2] (ξυνδεδεμένον) Certamente colui, i cui piedi sono ricurvi, più facilmente si può stringere e quasi legare dall'altro lottatore: il che soleva accadere, come sopra vedemmo nell'*Arrichione* (n° VI).

particolari di ambedue i lottatori. E tu li vedi, che già lottano; anzi che hanno lottato; ed Ercole è già nel punto di vincere. Ed Ercole vince tenendolo alto da terra; perciocchè la terra lottava insieme con Anteo, e gli recava aiuto, innalzandolo, e spingendo in su le sue mani e i suoi piedi, quando ei si moveva. Ed Ercole dubbiando in che modo comportarsi verso la Terra, abbraccia Anteo sopra i fianchi, ove sono le coste; e nella sua coscia altamente sostenendolo, e più stringendogli le mani e sottoponendo il cubito all'anelante o costretto ventre, ne caccia lo spirito: e così uccide Anteo; mentre le parti estreme delle coste già premono il fegato. E tu vedi questo che geme, e guarda la Terra, che ora non gli porge alcuno aiuto; e vedi Ercole poderoso che ridendo compie quest'opera. Ma non voglio che tu osservi negligentemente la vetta del monte; chè anzi volgiti ai Numi che di là osservano la pugna. E v'ha dipinta un'aurea nube,[1] sotto la quale a mio credere si stanno. E Mercurio,[2] che tu vedi, si appressa ad Ercole, e lo corona per avergli offerto nella lotta un sì bello spettacolo.

XXII.

Ercole fra i Pigmei.

I Pigmei assalgono Ercole, che dorme nella Libia dopo aver superato Anteo: e dicono che lo fanno per prenderne vendetta; perchè si credono di essere i nobili fratelli di Anteo, non atleti nè eguali a lui nella lotta, ma nati bensì come lui dalla terra, e inoltre valenti nella robustezza. E mentre quelli vengono fuori dalla terra, l'arena come flutto si move sotto di loro; perocchè i Pigmei abitano la terra non altramente che le formiche, ed ivi ripongono tutto che serve loro di vitto. E non si pascono di cose altrui, ma di proprie,

[1] Fingono i poeti che tali nubi d'oro circondassero gli Dei. Vedi Omero, *Iliad.*, N, v. 523. Pallade ancora circonda d'un'aurea nube il capo d'Achille; e d'oro dicesi tutto ciò che è bello: onde Venere ancora frequentemente si dice d'oro.

[2] (Ερμῆς) Mercurio è il padre della palestra o della lotta. Di che vedi più sotto nella *Palestra* (nº XXXII).

e coltivate colle loro mani; perchè e seminano, e mietono, e stanno sopra bighe di cavalli pigmei.[1] E si dice che per le spighe usino della scure, perocchè le credono alberi. Ma vedi temerità: costoro si armano contro Ercole, e dicono d'ucciderlo mentre egli dorme; e neppure vegghiante lo temerebbono. Ei dorme nella molle arena, e la stanchezza della lotta lo assale, sicchè trae il respiro da tutto il petto, ed ha la bocca aperta, ed è pieno di sonno. E lo stesso sonno gli sta dinanzi rappresentato in figura umana; e credo che molto ei stimi le sue forze, se ha potuto vincere lo stesso Ercole. Anteo ancora giace costì. E l'arte ha dipinto Ercole respirante, e tepido, e Anteo esanime ed arido, e così lo ha lasciato sul suolo. E quello è l'esercito dei Pigmei, che assediano Ercole: e questa sola falange assalisce la mano sinistra, e l'altre due coorti muovono verso la destra, come quella ch'è più forte. E i saettatori e la turba dei frombolieri assediano i suoi piedi; e sono presi da maraviglia per la grandezza delle sue tibie. E il re cammina fra coloro che oppugnano il capo, siccome colui che sembra essere il più valente di quel luogo. E già, come ad una rocca, appressano a lui le macchine, e il fuoco alla chioma, e il sarchiello agli occhi. Ed ecco che pongono dei ripari alla bocca ed alle narici, acciocchè Ercole, quando sarà espugnata la testa, non possa trarre il respiro. Queste cose appartengono a lui che dorme. Ma guarda come ei levasi in piedi, e ride già del pericolo, e raccogliendo in uno i nemici, l'involge nella pelle di leone per portarli, come io credo, ad Euristeo.[2]

XXIII.

Ercole furibondo.

Fatevi innanzi, o forti eroi,[3] ed attaccate la pugna con Ercole, che già atterrati due figli non è per perdonare al

[1] (Πυγμαίῳ ξεύγει) Aristotile, lib. VIII, *Stor. degli animal.*, cap. 12, riconosce eziandio ne' Pigmei presso le fonti del Nilo un piccolo genere di cavalli.

[2] Il quale gli avea imposto le dodici forze: e finge che per ischerzo li porti ad Euristeo, come insigne monumento d'un altro suo travaglio.

[3] Parla ai servi di Ercole, i quali rappresenta la Tavola che usano tutti i

terzo[1] superstite, e già tende la mano con quell' arte che ad Ercole si conviene. Di vero è grande la vostra pugna; nè minore di quelle che egli fece prima del suo furore:[2] ma non temete; perocchè la sua mente è lungi da voi, e si volge ad Argo,[3] e si crede uccidere i figli di Euristeo; e già sento lui presso Euripide, che agita il cocchio,[4] e stimola i cavalli, e minaccia ruina alla famiglia di quello: chè l'insania è madre d' inganno, e dalle cose presenti ti trasporta con l' animo alle lontane. Ciò sia detto in grazia di costoro;[5] chè ora egli è tempo di volger la mente alla pittura. Il talamo, contro cui egli infuria, accoglie ancora Megara[6] e il suo figlio; e i canestri, e i bacini, e le farine di farro con sale, e i legni spezzati, e il cratere, tutte cose di Giove Erceo,[7] egli ha già rovesciato coi piedi. Il toro destinato al sacrifizio è ancor vivo: generosi fanciulli, siccome vittime, giacciono a piè dell' ara e sulla pelle del leone che il padre solea portare. Questi ha avuta una ferita nella gola; chè una saetta gliel' ha forata. L'altro è ferito nel petto, e la punta della saetta esce

loro ingegni per frenare Ercole furibondo; il che è chiaro per quelle cose che si hanno verso il fine della pittura.

[1] (Παῖδος) Ercole ebbe da Megara tre figli, i quali secondo Filostrato sono uccisi dal padre furibondo. Due ne offre la Tavola già uccisi, e dice Filostrato che Ercole non perdonerà neppure al terzo. Alcuni altri però attribuiscono ad Ercole da Megara più figli, e discordano ancora su i nomi loro. Vedi i Scoliasti di Pindaro all'*Istm.*, IV, v. 109.

[2] (ἤθλησεν) Poco innanzi che Ercole fosse preso dal furore, avea finito le dodici forze comandategli da Euristeo, e avea ucciso Lico che minacciava l'eccidio della sua famiglia. Vedi Eurip., *Ercol. fur.*, att. III.

[3] (Ἄργος) Vedi Eurip., *Ercol. fur.*, att. IV, scen. I. Dice che Ercole, intento ad Argo e alla famiglia d' Euristeo, alla quale credeva appartenere la moglie e i figli, non farà alcun male ai suoi servi.

[4] (ἅρμα) Vedi Eurip., l. c., v. 947: *ἅρματ' οὐκ ἔχων ἔχειν ἔφασκε, non avendo il cocchio disse di averlo;* il che spiega la mente di Filostrato.

[5] (ἀπόχρη) Cioè dei giovanetti in presenza de' quali Filostrato spiegava queste Immagini, come vedemmo nel *Proemio*. Perocchè in loro grazia recò quelle cose che poco addietro trasse da Euripide intorno la forza del furore. Ora dice che si fa a spiegare l' Immagine al fanciullo.

[6] Megara dalle are riparò nel talamo col terzo dei figli per fuggire i furori di Ercole. Vedi Eurip., l. c., v. 996 seq.

[7] L'apparecchio de' sacri vasi: perchè il furore invase Ercole la prima volta presso l'ara di Giove, e presso questa ancora uccise due figli mentre la madre fuggiva nel talamo col terzo figlio. Vedi Eurip., l. c., att. III, in princ.

per mezzo le vertebre, come chiaro si pare dal piegarsi che fa tutto il corpo sul fianco. Le loro gote sono umide: nè ti maravigliare se io ho pianto alle loro lagrime; perchè le lagrime de' fanciulli sono soavissime, e le piccole si avvicendano con le grandi. Tutta la famiglia de' servi circonda Ercole furibondo, come i bifolchi fanno d'un toro lascivo: e quale s'apparecchia a legarlo con insidie, quale si sforza di rattenerlo, quale non fa che gridare; e chi leva in alto le mani, chi gli attraversa il piede, e chi salta. Ei nulla sente di questo; ma rispinge chi gli si accosta, e lo calpesta, e manda fuori molta spuma, ridendo in modo rigido e insolito; e con gli occhi tesi riguarda quello che fa, e dirige l'acume della veduta in ciò che lo inganna.[1] E freme la gola, e gli si gonfia la cervice, e sporgono in fuori attorno a quella le vene, sicchè la forza tutta del morbo si apprende alle parti principali del capo. Tu vedesti spesse fiate nel teatro Erinni,[2] che potè fare di queste cose; ma qui certamente non la vedrai, perchè si è fitta addosso allo stesso Ercole, e nel mezzo del suo petto mena la danza, saltandovi dentro e turbando la sua mente. Infino a qui la dipintura. Ma i poeti immaginano ancora altre cose, e legano Ercole, e ciò fanno perchè Prometeo, come essi dicono, fu liberato da lui.

XXIV.

Tiodamante.

Costui è selvaggio, ed è a mio credere in una terra selvaggia: perchè questa è l'isola Rodi, di cui la parte più rozza sono i Lindii. Il suolo è ferace d'uva e di fichi, ma l'aratro non lo rompe e i cocchi non lo percorrono. Consideriamo ora questo fastidioso agricoltore, Tiodamante Lindio,[3] nella sua cruda vecchiezza; se mai per avventura tu

[1] (ἔννοια) Qui dice che Ercole è dipinto negli occhi per modo, che manifestava l'animo conveniente ai fantasmi che lo turbavano, i quali fieri e terribili gli davano a credere di essere sopra i figli di Euristeo.

[2] La furia che Giunone mandò addosso ad Ercole agitò la sua mente. Vedi Euripide, *Ercole fur.*, att. III, in fine.

[3] Ricordano la controversia di Ercole con Tiodamante, Callimaco nell'*Inno*

l'hai inteso nominare. Ma vedi temerità! Tiodamante si sdegna con Ercole, perchè accostandosi a lui che ara, gli scanna l'uno dei buoi, e se lo divora, come quei che molto si piace di tali vivande. E anche tu forse avrai letto in Pindaro, che egli albergando presso Corono, si mangiò tutto un bue, per modo che non lasciò neppure le ossa. Ercole pertanto vedendo Tiodamante verso sera, e seco recando il fuoco, che eccitò dalle pietre; perocchè anche le pietre sono buone ad eccitare il fuoco; pone il bue sopra i carboni, e già fa esperimento delle carni, se siano o no cotte, e quasi lo vedi impaziente accusare il fuoco di lentezza. La pittura è fatta per modo, che bene si può vedere la qualità della terra; perocchè ove la terra ha già sottomesso all'aratro qualche piccola parte di se, rappresenta, se bene io intendo, un campo quasi intatto dai solchi dell'aratro. Ma Ercole ha il pensiero al bue, e poco si cura delle imprecazioni di Tiodamante, di modo che sorridendo si atteggia anche la gota a mollezza: e qui vedi l'agricoltore che lancia ad Ercole le pietre. Il suo vestimento è di maniera dorica: la sua chioma è squallida, e sordida la faccia; ma la parte superiore del ginocchio e il braccio sono tali quali la terra amica concede ai suoi atleti.[1] E questa è l'impresa di Ercole. Tiodamante poi è in onore presso i Lindii, ove il bue aratore si sacrifica ad Ercole. Ed incominciano i sacrifizj, imprecando tutto quello, come mi è di avviso, che allora imprecò l'agricoltore. Ercole non ostante gode di questo, e largisce beni ai Lindii che fanno siffatte imprecazioni.

XXV.

I funerali di Abdero.

Giammai non porremo, o garzone, fra le fatiche di Ercole[2] la morte delle cavalle di Diomede, le quali egli ha

a Diana, v. 161, e Apollonio, *Argonaut.*, lib. I, v. 1214 seq., il quale fa Tiodamante re dei Driopi.

[1] Atleti della terra qui chiamansi gli aratori e gli agricoltori.

[2] Intende delle dodici forze di Ercole comandategli da Euristeo; nel novero

già vinte e stramazzate colla clava; perchè l'una di loro è già stesa, e l'altra sta palpitando: e quale diresti che si rialza, quale che cade; e sono tutte orride nei crini, ed irsute, e fiere. Le stalle come son piene di ossa umane, di che usava Diomede per alimentare le cavalle! E lo stesso nutritore delle cavalle, come nell'aspetto è più feroce di loro presso le quali è caduto! Ma questa ch'io dirò noi vogliam credere che fosse un'impresa di assai più difficile, e dopo molto comandata ad Ercole dall'amore coll'aggiunta di non piccole molestie. Vedi che Ercole [1] si reca Abdero [2] mangiato per metà, avendolo strappato dalla bocca dei cavalli; i quali lo divorarono tenero ancora, e più giovane di Ifito. E questo si può vedere da ciò che ne resta: perocchè belle reliquie di lui si giacciono ancora sulle spoglie del leone. Condoniamo ad Ercole e l'abbracciarle che ei fa, e il largo pianto, e il tristo volto, e le lunghe querele, e tutto ciò che agli amanti condonasi. Gli altri be' monumenti si abbiano pure le colonne e le statue: Ercole farà cosa non volgare, cioè fabbricherà una città in onore di Abdero, da chiamarsi collo stesso suo nome, e sarà istituita in memoria di lui anche una tenzone. E in questa si contenderà col pugilato, colla lotta, col pancrazio, e con tutti gli altri esercizj ginnastici, tranne i cavalli.

delle quali non entrano le cavalle di Diomede. Così Igino intitola il capo XXX delle *Favole: Le dodici forze di Ercole comandategli da Euristeo;* e il capo XXXI: *Parerghi del medesimo;* in cui trattasi delle cavalle di Diomede uccise da Ercole. Quindi il nostro autore togliendo occasione dice che il vincere le cavalle di Diomede non recò ad Ercole gran molestia, ma che massima molestia recògli il vedere lacerato da quelle Abdero suo amato, e che ciò meriterebbe a buon diritto aver luogo fra le sue forze.

[1] Mostra a dito Ercole, che recandosi Abdero mangiato per metà, era rappresentato nella pittura dopo avere già atterrate le cavalle; e dice esser questo travaglio più difficile, che non quello usato colle bestie.

[2] Abdero, amato da Ercole, è ricordato da Apollodoro, lib. II, cap. 4, pag. 109; da Tolommeo Efestione, presso Fozio, Cod. CXC, pag. 483, che dice Abdero fratello di Patroclo; e da Giuliano, *Orat.* VII. Igino però nella *Fav.* XXX lo fa servo di Diomede, e lo dice ucciso da Ercole insieme con esso.

XXVI.

I doni rustici.

La lepre che è in quel piccolo chiuso fu colta alla rete. Ella siede sui piè di dietro, agita quei dinanzi, rizza le orecchie, e guarda attorno ogni parte col volgere del suo occhio, ed anche dietro le spalle, sempre timida e sospettosa. Ed un'altra, sospesa ad un'arida quercia, aperta a mezzo il ventre, e scorticata sino ai piedi, è vittima della velocità del cane, che siede sotto la quercia, e si riposa; e indica che egli solo ha potuto prenderla. Contiamo le anitre, che sono dappresso la lepre: sono dieci; e dieci sono le oche: nè hai bisogno di sperimentarle col tatto: perochè tutto il loro petto è pelato in quella parte, ove il grasso suole abbondare agli uccelli nuotatori. Che se ti piaci di pani fermentati, o di una schiacciata divisibile in otto pezzi; e sono pronti anche questi nel fondo del canestro. E se abbisogni di companatico, lo hai nello stesso canestro; perocchè quello contiene altri pani che hanno il finocchio, l'apio, e il papavero, che è il condimento del sonno. Che se tu desideri una fornita mensa di squisite vivande, rimettile ai cuochi, e qui mangia di ciò che non abbisogna di fuoco. Che non prendi i frutti maturi, i quali sono ammassati in quei due canestri? Ignori forse che in breve non saranno più tali, nè più li troverai freschi di rugiada? Nè dispregiare i frutti dopo il pasto, se ti piacciono le nespole e le nocciuole, che una levigatissima pianta nutre in un guscio graziosamente aguzzo: e se ne stia il mele, dacchè abbiamo tanta copia di fichi secchi, che coperti ancora dalle loro foglie aggiungono bellezza a quella dolcissima massa, che i Greci chiamano palata, o con altro nome che più ti piaccia; tanto è dolce questo cibo di fichi. E sono coperti ancora delle proprie foglie, il che dà molta bellezza alla massa. Io tengo che la pittura offra doni rustici al padrone del campo; ed egli per avventura è nel bagno, volgendo

nell' animo i vini pramnii [1] o i vini tasii; [2] conciossiachè gli è lecito bere a mensa il dolce mosto, acciocchè dagli ozii campestri ritornando in città, odori di vinacci, sicchè ne sentano anche coloro che gli passano accanto.

XXVII.

Il nascimento di Minerva.

Questi che vedi starsi attoniti son la schiera degli Dei e delle Dee; poichè fu volere di Giove che neppur le Ninfe mancassero, [3] ma che insieme accorressero coi fiumi onde nascono. Tutti guardano maravigliando Pallade armata, che poco fa è uscita dalla testa di Giove per opra delle macchine di Vulcano: e la scure [4] è nel numero di quelle. Ma niuno potrà di leggieri conoscere la materia dell' armatura: perocchè quanto sono varj i colori dell' Iride che da tutte parti variamente rifulgono, tanti sono i colori delle armi. E Vulcano [5] è in forse del come conciliarsi la Dea, perchè non ispera di adoperar per lei in alcun modo la sua arte, essendochè con lei sono nate le armi. Giove anela di piacere vivissimo, come chi da grande fatica trasse grande utile, e contempla la figlia, ed esulta di questo parto: nè Giunone ne prende alcun corruccio, ma se ne allegra non altramente che da lei fosse nata. E già i popoli dell'Attica dentro terra, e quei di Rodi sul mare, ambedue naturali fanno nelle loro rocche alla Dea sagrifizj; e questi fanno in due rocche, e

[1] Quel vino era dei più stimati della Grecia. Ne fa menzione Omero, *Iliad.*, Λ, v. 638, e *Odiss.*, K, v. 235. Ateneo, lib. I, pag. 30, riporta da Eparchide che nasce in Icaro, ed è duro, forte ed austero; e per questo osserva Aristofane che poco piaceva agli Ateniesi. Ed aggiunge che avea nome dallo scoglio Pramnio.

[2] È noto più del Pramnio il vino Tasio. Vedi Ateneo, lib. I, pag. 29, 31.

[3] Queste cose sono tolte da Omero, *Iliad.*, Υ', v. 4 seq.

Accorser tutti, e tranne
Il canuto Ocean, nullo de' fiumi
Nè delle Ninfe vi mancò de' boschi
E de' prati e de' fonti abitatrici.

[4] (πελέκυς) Luciano, nel *Dialogo di Giove e di Mercurio*, introduce Vulcano che apre con questo istrumento il capo di Giove che partorisce Pallade.

[5] È noto ciò che dicono i poeti degli amori di Vulcano con Minerva.

per terra, e per mare, imperfetti però e senza fuoco in Rodi, col fuoco e coll' odore in Atene. E vi è dipinto il fumo, da cui si spande e s' innalza il pingue odore: il perchè la Diva recasi agli Ateniesi come più sapienti, e come quelli che sacrificano secondo il rito. Ma perchè i Rodiesi pure la onorarono, dicesi che diffondendo Giove su loro una nube, [1] piovesse sulla città l'oro [2] dal cielo, e che ne fossero piene le case e le vie. Il demone Pluto eziandio sta sopra la rocca di Rodi, ed è dipinto colle ali, siccome venuto dalle nubi: ed è aureo per la materia in che apparve: ed è dipinto veggente, [3] come mandato per contemplazione della loro provvidenza.

XXVIII.

Le Tele.

Poichè tu lodi la tela di Penelope, siccome ottima pittura, e per avere tutto ciò che è proprio della tela, e per essere esattamente tirati gli stami, e per avere i fiori sotto i licci, sicchè non manchi altro che il suono della spola, mentre Penelope versa lacrime (con che Omero strugge la neve) [4] e guasta il tessuto; volgiti eziandio al ragno che di vicino le tesse, e vedi che nella sua tela supera l' artifizio di Penelope, anzi gli stessi Seri; le cui tele sono tenuissime, e appena si vedono cogli occhi. Questi sono i vestiboli d' una casa poco felice, e tu la diresti priva di padroni. E l' aula deserta nell' interno non ha porte; nè più la sostengono le colonne, perchè inclinate sono presso a cadere; e dà stanza ai soli ragni, sendo questi animaletti soliti a fare i tessitori in quei luoghi dove abita il silenzio. Ora di grazia considera i fili. Vedi che i ragni mettendo

[1] Perocchè Giove converso in oro era piovuto sopra Rodi.

[2] (χρυσός) Vedi Pindaro e gli interpreti di lui nel citato luogo, e le cose raccolte da Gio. Meursio in *Rodi*, lib. I, cap. 17.

[3] Altrove lo pingono cieco; come quello che viene di suo impeto e non retto da alcun consiglio. Qui però, come dice appresso, non è cieco, perchè viene per volere di Giove. Vedi Aristofane nel *Pluto*.

[4] *Odiss.* T, v. 204 seq.

fuori quello stame vanno a toccare perfino il pavimento: e il pittore li offre agli occhi, che scendono e salgono per quello stame medesimo, quasi volassero per l'aria o al volo si esercitassero, siccome dice Esiodo:[1] e di tal modo formano ora piane ora concave negli angoli le loro case; le piane atte ad abitarsi in estate, nell'inverno le concave. E il pittore per tutto questo si merita lode; perchè di buon artefice, e di tale che esprima a pennello le cose, è l'aver sottoposto a' nostri occhi il ragno quale egli è, e il variarlo secondo la sua natura, e l'aver dipinto in certo modo la rustica e brutta sua pelle. Egli eziandio ci ha tessute le sottilissime filature! Ecco questa fune quadrangolare tirata intorno agli angoli, che è di fondamento alla tela, la quale sottilissima è sospesa da un funicello lavorata in moltissimi giri, e i lacci per retta linea si aggiungono dall'ultimo giro al più piccolo, distanti fra loro di tanto intervallo, di quanto lo sono gli stessi giri. Ed i piccoli fabbricatori di questa lana discorrono per quelli, e tirano gli stami più lenti: ed hanno mercede della tessitura, e si pascono di mosche, se per avventura ne veggono alcuna inviluppata nella tela: laonde il dipintore neppur la preda ha lasciato di ritrarre; perocchè quella è trattenuta per un piede, questa nell'estremità dell'ala, ed altra ha già mozza la testa: e palpitano, e si sforzano di fuggire, e scuotono la tela, nè però la possono rompere.

XXIX.

Antigone.

Gli Ateniesi seppelliranno in questo luogo Tideo e Capaneo: e saranno insepolti Ippomedonte pure e Partenopeo, siccome quelli che hanno impresa la guerra pei cadaveri degli uccisi; ma Polinice[2] figlio di Edipo sarà sepolto

[1] Esiodo nelle *Opere*, e nei *Giorni*, v. 777.

[2] Appartiene ancora questa Immagine all'assedio di Tebe nelle discordie di Eteocle e Polinice. Le cose di Antigone rappresentate in questa Tavola le descrive Igino, fav. LXXII.

da Antigone sua sorella, che di notte tempo esce fuori delle mura, avvegnachè fosse vietato di seppellirlo, e di darlo a quella terra che egli volea ridurre in servitù. Le cose dunque che nel campo vediamo non sono che cadaveri ammonticchiati a cadaveri, e cavalli e armi in quel luogo e in quel modo stesso che caddero; e questo è fango composto della putredine di che dicono dilettarsi Bellona. E vedi sotto le mura i cadaveri degli altri duci grandi, ed eccedenti la umana statura, e Capaneo simile ad un gigante.[1] Perocchè oltre l'apparire un gigante nella grandezza, egli è percosso ed arso dal fulmine di Giove.[2] Antigone solleva da terra Polinice, grande e simile a quegli altri, e lo seppellisce presso il monumento di Eteocle, e così pensa per quanto può di riconciliare i fratelli. Che diremo dell'arte che appare nella pittura? La luna manda una luce dubbia, e un grande impeto di gridare si vede nella vergine piena di terrore, mentre che stringe il fratello con robuste braccia, ma tuttavia comprime le grida temendo de' custodi; e mentre anziosa spia attorno attorno ogni cosa, riguarda il fratello, e poggia alla terra il ginocchio piegato. E uno stelo di melagrana è quivi di per se germogliato; perchè le Furie ne hanno gettato il seme nel tumulo: il perchè se ne coglierai il frutto, ne uscirà sangue. Maraviglioso è anche il fuoco usato nei funerali, perchè non unita la fiamma, ma in due parti divisa,[3] mostra che coloro non possono esser congiunti neppure nel rogo.

[1] Ne' tempi eroici credevano che gli uomini fossero più alti. Vedi le cose notate alla vita di Apollonio Tian., lib. IV, cap. XVI, ove della statura di Achille; e negli *Eroici*, massime nel Proemio.

[2] (Διός) Vedi le cose notate nell'*Anfiarao* (Lib. I, n° XXVII). I giganti ancora perirono col fulmine di Giove; cosicchè e nella altezza (di cui vedi anche sotto nella Immagine di *Evadne*, n° XXX), e nella pena Capaneo sia simile ai giganti.

[3] (θαῦμα) È famosissima presso i poeti la favola del rogo di questi fratelli. Ov., *Trist.*, IV, 6, e in *Ibi*; Staz., *Tebaid.*, XII; Lucan., lib. V; Silio Italico, lib. XVI; Ausonio, ep. 131; Binnori, *Antol.*, lib. III, cap. 14. E narrano Igino (*fav.* LXVIII) e Pausania nei *Beotici*, pag. 295, che anche nella loro età, in cui presso i Tebani sacrificavasi ogni anno a quei fratelli, ciò nell'acceso rogo era stato osservato.

XXX.

Evadne.

Il rogo, e le cose che vedi scannate lì presso, e il cadavere che vi sta sopra più grande, che non è quello d'un uomo, e la donna che d'un salto si gitta nel fuoco, sono dipinti per questa cagione. I parenti seppelliscono Capaneo in Argo, ucciso da Giove in Tebe mentre che avea già asceso le mura:[1] perocchè, o fanciullo, hai udito da' poeti, che colui arrogantemente usando verso Giove, fu percosso dal fulmine, e spirò pria che cadesse a terra. Dappoichè adunque i duci e tutti gli altri eran caduti nel paese tebano, e gli Ateniesi colle armi aveano potuto dar loro sepoltura, vedi come qui vien esposto anche il modo di seppellir Capaneo; il quale ha sì le stesse cose che ebbero con gli altri e Tideo e Ippomedonte, ma in questo egli avanza gli altri re e gli altri duci, che Evadne sua moglie vuol morire con lui: nè però si passa il collo colla spada, nè si sospende ad un laccio, come amano fare le mogli pe' loro mariti, ma si scaglia nello stesso fuoco, stimando non essere compiuti i funerali del marito, se accanto a lui essa pure non arda. Tali sono i funerali di Capaneo. E la donna, ad esempio di chi diligentemente appresta i sacrificj colle corone e coll'oro, come avesse intendimento di offerire agli Dei cose belle e accettevoli, orna se stessa nè guarda pietosamente, ma salta nel fuoco, chiamando, come io credo, il suo consorte; perchè ella è simile a tale che gridi, e mi pare che per Capaneo darebbe anche il capo alla folgore. Ma gli Amori, facendo ciò ch'è loro proprio, accendono la pira colle fiaccole, e dicono che i loro fuochi non contrarranno alcuna macchia, ma che avranno quindi una luce più pura e più viva, perchè han seppellito coloro che si amarono di amore siffatto.

[1] Vedi le cose osservate sopra nell'*Anfiarao* (Lib. I, n° XXVII). Altri dicono ch'egli solamente cadesse dalle scale, da se ritrovate.

XXXI.

Temistocle.

Un Greco fra i barbari, un uomo non fra uomini, ma fra perduti e molli. Egli è vestito di attica veste, e fa parole, io credo, di qualche grave argomento, emendando costoro, e da tanto lusso ritraendoli. Tutto questo annunzia i Medi, e il mezzo di Babilone; e la regia insegna è un'aquila in un aureo scudo: e lo stesso re si asside come un pavone in un aureo soglio screziato di macchie. Ed il pittore non merita lode, perciocchè egli abbia ragionevolmente imitato la tiara e la calasiri, o la candi, o le mostruose forme delle fiere, con che i barbari dipingono i loro vestimenti; ma si abbia lode per l'oro ch'egli ha dipinto di modo che è ben tessuto, e conserva la forma che ha ottenuto per forza dell'arte: e acquista lode a mio credere per la forma degli eunuchi. E si può egli credere di vedere un'aula tutta d'oro: perchè non pare essere dipinta, ma è rappresentata per modo, che ti si offre alla vista costruita anzi che dipinta. E quasi sentiamo anche la mirra e lo incenso, siccome odori di cui spesso i barbari ingombrano l'aria. E possiamo asserire che gli astigeri parlano l'un coll'altro di questo Greco, e lo ammirano, perciocchè sono già note le cose da lui operate: ed io credo che tu abbi inteso che Temistocle, figlio di Neocle, [1] dopo la divina vittoria di Salamina da Atene venne in Babilone, disperando di poter trovare un asilo nella Grecia, e che parlò col re di que' benefizj che Serse avea ricevuti da lui quando presiedeva all'esercito; [2] e niente lo tocca delle cose di Media, ma si sta come in un tribunale. E la sua voce per noi non è volgare, chè egli parla la lin-

[1] Cornelio Nepote, *Temist.*, cap. 5 e 9.

[2] Altri leggono *si affida al forte suo animo come ad una pietra;* e questo sembra un detto proverbiale; come *appoggiarsi all'arena* o *ad una canna* dicesi di colui che fidasi a cose incerte o poco stabili. Forse può dirsi detto da ciò, che quelli che davano gli oracoli stavano in piedi sopra dei sassi: così il sasso sul quale stando la sibilla Erofila cantò gli oracoli, Pausan., *Focid.*, pag. 825, dice conservarsi in Delfo.

gua persiana, sendosi a quella di già applicato: lo che se tu non credi, riguarda gli ascoltanti, come cogli occhi significano d'intendere pienamente il tutto;[1] e guarda Temistocle, che nel movimento della bocca è simile a quei che favellano, ma negli occhi manifesta la mente che va vagando qua e là, come quegli che parla una lingua che ha testè mutata colla patria.

XXXII.

La Palestra.

Questa è la parte più nobile d'Arcadia, di che Giove sommamente si piace, e che noi chiamiamo Olimpia; le cui genti avranno in breve e l'agone della lotta e la cura di lottare: chè questo genere di pugna[2] ha ormai trovato in Arcadia la giovinetta Palestra, figlia di Mercurio.[3] E la terra si gode in certo modo di tal ritrovato; chè il ferro brandito innanzi nelle guerre si farà caro agli uomini cangiato in usi domestici; e più delle trincere saranno giocondi gli stadi; e gli uomini combatteranno inermi. Certo, codesti fanciullini significano i varj generi di giuochi; perocchè arrogantemente saltano attorno la Palestra, e si esercitano quando con uno, quando con altro piegamento del corpo, ma sempre a loro convenevole. E vuolsi credere che questi sieno nati dalla terra; come ci mostra la verginità della donna, che è di forma virile, e che non anderà mai a marito nè partorirà mai fanciullo. E i certami rappresentati ne' pargoletti son diversi nell'indole; ma avanza tutti gli altri quello che è vicino alla lotta, cioè il Pancrazio. Ma la Palestra, se a giovanetto la paragoni, pare fanciulla; se a questa, par giovanetto: perchè ha invero la chioma, ma sì corta che non è dato legarla, e l'occhio si addice ad ambedue i sessi; ed ha

[1] (Μηδ. ο Τεμ.) Ciò, come dicesi appresso, era stato espresso saggiamente dal pittore che rappresentò tutto il reale corteggio come intento a' suoi sermoni. Vedi Corn. Nep., *Vit. Temist.*, cap. 10.

[2] (ἄθλον οὕτω τῆς πάλης) Il senso è questo: che l'Immagine riguarda il tempo nel quale la lotta ancora non era in uso.

[3] (Ερμοῦ) Mercurio è fatto dagli antichi autore della palestra e dei giuochi.

un sopracciglio che non teme nè amanti nè lottatori: sicchè pare che valga e contro gli uni e contro gli altri, e non si lascia toccare le mammelle dall'atleta, tanto ha in se di destrezza. E le stesse mammelle pare che crescano a poco a poco, come in un giovanetto delicato anzi che no. Certo nulla mostra di femminile: laonde nè desidera aver bianche le membra, nè pare che le piacciano le Driadi, che imbiancano le loro membra all'ombra delle piante, ma è vaga del colore del sole, come quella che abita le valli d'Arcadia. E il sole nel mezzano caldo dell'estate la tinge di quel suo florido colore, che sembra quasi di porpora. E che la fanciulla segga, o garzone, vuolsi attribuire a somma industria del dipintore: chè moltissime sono le ombre di coloro che seggono. È la forma di lei che siede maestosa quant'altra mai, pel ramo di olivo[1] che ella tiene nel grembo; amando la palestra codesta pianta, e perchè reca aiuto alla lotta, e perchè di lei i mortali si piacciono.[2]

XXXIII.

Dodone.

La colomba d'oro[3] perita degli oracoli posa ancora sulla quercia: io dico degli oracoli che ell'annuncia, posciachè gli ha ricevuti da Giove. Codesta scure, che è in terra, la mandò Ello, da cui vennero gli Elli abitatori di Dodone. E dalla quercia pendono sospese le corone: perciocchè dà gli oracoli non altrimenti che il tripode pizio; e a lei recasi la gente e per interrogarla, e per farle sagrifizj. E, a mio credere, questo coro di Tebani sta attorno la quercia, come per appropriarsi l'albero della sapienza; chè ivi fu preso questo aureo augello. E questi profeti di Giove, che Omero dice essere non bagnati nei piedi, e dormire per terra, usano le cose presenti, e vivono senza alcuna sollecitudine delle future: e ciò

[1] Perchè è premio della vittoria ed eccita la virtù dei lottatori.

[2] Godono dell'olivo con che rimuneravano la vittoria nei giuochi olimpici.

[3] Pare che Filostrato siegua coloro che riconoscono una sola colomba nell'oracolo di Dodone.

fanno, piacendosi Giove di loro appunto perchè vivono alla giornata. E questi sono suoi sacerdoti: e quale di loro presiede a coprire la casa di alloro, quale alle preghiere; altri è d'uopo che disponga le placente, altri le farine di farro, e i canestri. E chi fa sagrifizio, e trae la pelle ad una vittima, non permetterebbe ad altri di trarla in sua vece. Qui poi vedi le sacerdotesse Dodonidi, belle e venerabili della persona, che sembrano spirare i suffumigi e le libazioni. E la stessa terra, o fanciullo, è dipinta come se mandi fuori l'odore, e sia piena di voce divina. E vi si venera un'Eco di bronzo, la quale, come io credo, tu vedi che si pone la mano alla bocca, giacchè i vasi sono dedicati a Giove in Dodone, e suonano una gran parte del giorno; nè si tacciono finchè alcuno di nuovo non li tocchi.

XXXIV.

Le Ore.

Lasciamo che Omero creda e ritenga che le porte del cielo sono commesse alle Ore: perchè è verosimile che abbia egli avuto dimestichezza con esse quando abitava nell'aria.[1] Ma che sia questa stessa cosa espressa dalla pittura, per altro argomento ci è dato conghietturarlo. Perocchè le Ore, nella forma a loro propria recatesi in terra, ed aggiungendo insieme le mani, volgono, come io credo, i tempi dell'anno; e la terra, come sapiente ch'ella è, paga ad esse un tributo di tutto ciò che nasce nell'anno. Io non direi alle Ore di primavera: Non calpestate il giacinto e le rose; perchè calpestate da loro vengono fuori dalla terra più belle, e spirano più soavemente delle stesse Ore. Nè direi a quelle d'inverno: Restate dal calcare i molli campi; perocchè essi calcati dalle Ore produrranno le spiche. E già bionde camminano colle chiome di spiche, non però in modo da romperle o da piegarle, ma vanno così leggiere, che non rompono la minima cosa che sia nel campo. Voi, o viti, siete belle, perchè

[1] È noto che alcuni antichi lodatori di Omero lo dissero non generato dalla terra, ma venuto dal cielo; e a questo allude Filostrato.

vi è a grado esser colte dalle Ore d'autunno; ed amate le Ore, perchè vi fanno belle e feconde di dolce vino. Queste cose nella pittura riguardano l'agricoltura: ma le Ore sono assai leggiadre, e di arte del tutto divina. Quale è il loro canto! quali i ravvolgimenti delle loro danze, e come niuna ci volge il tergo appressandosi tutte verso di noi! Esse hanno il braccio levato in alto, e hanno sciolta e libera la chioma, e le gote si riscaldano nella danza, e pare che i loro occhi sieguano il movimento de' loro piedi. E forse costoro daranno luogo a favoleggiare sul dipintore: perocchè se egli si farà incontro alle Ore che danzano, parrà quasi spinto da loro a bene esercitare la sua arte; chè quelle Dive non altro significano, se non che il dipintore deve aver cura dell'eleganza.

LE IMMAGINI DI FILOSTRATO GIUNIORE.

LIBRO UNICO.

ESORDIO.

Di grazia, non togliamo alle arti una eterna esistenza e conservazione, pretendendo esser per noi malagevole non pure il contendere con gli antichi, ma ancora il levare gli occhi alle loro opere. Nè, se alcuna cosa da un antico è stata fatta, ci restiamo di emularlo a tutta forza, con falsi pretesti di verecondia velando la nostra pigrizia; anzi procuriamo di tener dietro a coloro che ci precederono. Perchè se toccheremo la meta, avremo il prezzo dell'opera; e se c'interverrà di non giungervi, almeno si dirà che tentiamo imitare le illustri opere che commendiamo. Ma perchè io fo questo esordio? E'fu fatta una tal descrizione di pitture da tale, che ha lo stesso mio nome, ed è mio avo materno, scritta in purissimo dialetto attico, con bellezza e suono del tutto singolare. Bramando io seguitare le sue orme, credei necessario, innanzi di entrare nell'opera, dire alcuna cosa sulla pittura, acciocchè anche il discorso abbia un decoroso apparecchio conforme ai proposti lavori dell'arte pittorica. Però egli è questa cosa bellissima, nè in lievi cose è occupata la nostra cura. Perchè è mestieri che colui che dee bene esercitare l'arte, e conosca bene la natura umana, e concepisca nell'animo, per quanto basta, gli argomenti de' costumi ancor taciturni, e ciò ch'è posto nella disposizione delle gote, nella tempra degli occhi, nel movimento de'sopraccigli; e a dirlo

in poco, tutto ciò che si appartiene all' indole dell' animo. E di queste cose chi sarà a dovizia fornito avrà ogni punto, e la mano ottimamente imiterà l' azione di chicchessia; o sia egli per avventura un mentecatto,[1] o un iracondo,[2] o un pensieroso,[3] o un allegro,[4] o un eccitato,[5] o un amante;[6] e per dirlo in breve, esprimerà col pennello ciò ch' è convenevole a ciascheduno. Chè anzi è grato in questa cosa l'inganno, e non soggiace a rimproccio. Perocchè in qual modo non sarà egli cosa attissima ad allettare gli animi e indegna d' ogni riprensione, l' esser quasi presente a quelle cose che non sono, come se fossero; ed esser trasportato da quelle, non altramente ch'esistessero; solo che in questo non vi sia alcuna colpa? Sembra poi che antichi e dotti uomini abbiano scritto molte cose intorno la simmetria nell'arte di pingere, fermando quasi le leggi alla convenienza de' membri di ciascheduno; quasi che noi non sappiamo esprimere attamente i movimenti della mente, se non sussista l'armonia dentro i termini prescritti dalla natura. Perocchè un corpo ch' è mal composto, e privo di armonia, non può esprimere e ben rappresentare i giusti movimenti d'un animo sano e ben costituito.[7] Chi poi bene osservi, apparirà che quest' arte ha una certa affinità colla facoltà poetica, e che hanno ambedue una certa comune rappresentanza: perchè i poeti introducono nella loro scena la presenza degli Dei, e tutto che ha fasto, gravità e dilettanza: del pari la pittura delinea

[1] Lo scrittore della vita d' Apollonio Tianense dice che Timomaco pittore egregiamente fece l'Aiace furibondo: lib. II, cap. 10.

[2] Così Plinio, parlando di Silanione statuario, lib. XXXIV, num. 20, dice ch' egli espresse in Apollodoro lo sdegno: *nec hominem ex ære fecisse, sed iracundiam.*

[3] Così Protogene dipinse Filisco intento alla meditazione. Vedi Plinio, lib. XXXV, fol. 36, § 21.

[4] Prassitele fece Frine colla faccia *meretricis gaudentis*; lib. XXXIV, fol. 19, § 10.

[5] E Parrasio dipinse l' impeto di un fanciullo che correva alle armi, presso Plinio, lib. XXXV, fol. 36, § 5.

[6] E l' altro Filostrato nelle *Immagini*(Lib. I), nella *Arianna* (n° XV), dice che Bacco era dipinto nella sola attitudine di amare.

[7] Intorno a questo vedi i luoghi degli antichi che scrissero dell' arte pittorica diligentemente raccolti da Francesco Giunio, lib. III, *della Pittura antica*, cap. 2.

nella tavola queste stesse cose che dovea dire il poeta. Ma che monta dire di cose, che da molti furono dette chiaramente, o dicendo più cose, far vista di tali che si fermano in encomj delle medesime? Di che basta anche questo ch'io dico, a dichiarare che questa opera non è da gettarsi, nè sarà vana. Per la qual cosa essendomi io avvenuto in dipinti di venustissima mano, che contenevano antiche storie, non sgraziatamente condotte, non volli passarle sotto silenzio; ma acciocchè questo scritto non si continui col parlare d'un solo, proponiamoci alcuno, cui ad una ad una faccia d'uopo esporre ogni cosa, onde così anche l'orazione non sia priva di eleganza.

I.

Achille in Sciro.

Quell'eroina, o garzone, colle chiome di giunchi, perchè la vedi presso le falde del monte, muscolosa nella forma del corpo, e vestita di azzurra veste, è l'isola di Sciro, che il divino Sofocle chiama ventosa. Essa ha un germoglio di olivo, e un sermento di vite nelle mani: e in quanto alla torre posta a piè delle radici del monte, in quella conservano la verginità le fanciulle di Licomede, insieme con quella che si teneva esser venuta da Tetide.[1] Perchè Tetide saputo avendo dal padre Nereo il decreto delle Parche sopra il fanciullo, e come sarebbe a lui fatale o vivere senza gloria, o acquistandone molta in breve tempo morire, asconde il figlio, come un deposito, in Sciro presso le figlie di Licomede: e tutte lo credevano una vergine, tranne una, la quale per furtivi amori lo conobbe per uomo. E già costei, avvicinandosi al tempo del parto, partorirà Pirro: ma queste cose qui non sono rappresentate. V'ha un prato innanzi la torre, e questo luogo dell'isola è atto a somministrare alle fanciulle copia di fiori. Vedi come per coglierli si sparpagliano in diverse parti. È mirabile intanto la bellezza di tutte, ma chiaramente dechi-

[1] Cioè Achille, figlio di Tetide, che in abito da fanciulla entrò nel gineceo di Licomede.

nano alla bellezza femminile sì pei raggi degli occhi che brillano con semplicità, come per la freschezza delle gote; e col modo ancora in che agiscono manifestano il loro sesso. Ma questa qui che ha la chioma disciolta, e l'alterigia aggiunta alla dolcezza, tosto farà noto il suo sesso, e spogliando la larva impostale dalla necessità, manifesterà Achille. Perchè giunta ai Greci la fama dell'arcano di Tetide, Diomede è mandato in Sciro con Ulisse, per esplorare come ciò fosse. E tu vedi amendue: l'uno col raggio degli occhi molto depresso per l'astuzia, io m'avviso, e perchè sempre volge in animo qualche cosa; l'altro, cioè Tidide, certo è prudente, ma tuttavia è pronto nell'animo, e mostra la destrezza dell'operare. Dietro le loro spalle stà in piedi un tale, che dà segno colla tromba. Ma ciò che significa, e quale è l'intendimento della pittura? Essendo Ulisse sapiente, e buono indagatore delle cose oscure, fa ora ciò che appartiene allo scoprimento delle cose che deve conoscere: ei gitta i canestri nel prato e i giullari delle tenere fanciulle, e vi gitta ad una foggia tutta l'armatura. Intanto le figlie di Licomede corrono a gara verso quelle cose che loro convengono, e Pelide, passando oltre i panieri e le spole, lascia queste cose alle vergini, e lanciandosi con impeto sull'armatura, così è scoperto esser uomo. E vedi Pirro non più nella villa,[1] nè orrido per lo squallore, come sogliono essere i giovani bifolchi, ma già soldato, appoggiato all'asta che stà in piedi, e riguarda la nave.[2] Egli ha una veste purpurea, che affibbiata nella parte superiore dell'omero destro cuopre tutto il lato sinistro, eccetta la mano, e una bianca tunica che gli arriva fino al ginocchio. La guardatura è feroce; non però di tale che precipita con furore, ma di tale che s'accinge all'opera, e soffre a malincuore l'indugio. E volge in animo ciò che in Ilio poco dopo si dovrà fare. Le trecce sovrastano alla fronte di lui che è in riposo; ma s'ei si movesse, sarebbero agitate qua e là,

[1] Pirro, trattenuto nell'isola dai genitori sgomentati dal fato del suo padre Achille, prese la cura della campagna e del bestiame.

[2] La nave nella quale dovea andare in Troia, a cui era chiamato dai Greci verso il fine della guerra, perchè volevano i fati che non potesse espugnarsi senza un Eacida.

e seguirebbero coi movimenti le agitazioni dell'animo. Le capre che saltano liberamente, gli armenti lascivi, e la clava gettata in mezzo in un col pedo, questo significano, o garzone. Corrucciato egli colla madre e coll'avo pel troppo indugiare nell'isola; dacchè temendo del fanciullo per la morte d'Achille, aveano essi giurato che Pirro non uscisse da quella; ei si fa rettore delle capre e dei buoi, e getta alla supina i tori, che insultano con petulanza gli armenti, i quali sono rappresentati alla destra del monte. Venuto poi l'oracolo ai Greci, che da niun altro Troia si prenderebbe, se non dagli Eacidi, Fenice è mandato in Sciro per Pirro. E varata a terra la nave, avvegnachè incognito s'avvenisse in un incognito, pure l'eleganza e il vigor delle forme glielo manifestavano pel figliuolo d'Achille. E per questo segno riconoscendo Fenice chi egli fosse, diviene abominevole a Licomede e a Deidamia. Questo è ciò di che l'arte in questa breve tavoletta ci vuole ammaestrare. Ed è per modo dipinta, che anche ai poeti può dare argomento di carmi.

II.

Marsia.

È vinto il Frigio: e già mostra in viso la disperazione, sapendo la pena che deve soffrire; perchè egli sa aver suonato l'ultima fiata co' flauti, poichè in mal punto prese a contendere col figlio di Latona. Ed ha gettato via i flauti, che egli non ha più in pregio, dacchè non vuol più cantare, conoscendo esser egli da meno nel paragone. Si sta ora presso un pino, da cui conosce che sarà sospeso; poichè di per se stesso si stabilì questa pena, che scorticato fosse materia d'un'otre. E riguarda furtivamente questo barbaro, [1] che per lui aguzza la punta della spada. Perchè vedi come le sue mani sono intese alla cote ed al ferro, e come riguardi Marsia terribilmente, con occhi azzurri, con la chioma agreste, squallida e ritta. Il rossor della gota è di

[1] Intende dire dello Scita, a cui Apollo consegnò Marsia acciocchè lo scorticasse. Vedi Igin., fav. CLXV, e Seneca, *de Ira*, lib. II, cap. 6.

tale che s' apparecchia alla strage, come io avviso: e il sopracciglio depresso sull' occhio e contratto dimostra lo sdegno negli espressi lineamenti del volto. Che anzi digrigna un non so che di crudele su ciò che s' appresta a commettere; nè, se lo faccia per gaudio, o per l' animo che si accende per desiderio della strage, io il so abbastanza. Apolline poi è dipinto in riposo sopra un sasso: la lira giace alla sinistra, ed è toccata ancora dalla mano sinistra, che cade dolcemente e quasi vi scherza. Guarda eziandio la forma rimessa dello stesso Dio, e il riso soave che gli splende nella faccia. Ma la destra è posta nel seno, sorreggendo dolcemente il plettro, d' ora in ora più rilasciata per il gaudio della vittoria. Ecco il fiume ancora, che muterà il suo nome colla denominazione di Marsia. Guarda il gregge de' Satiri, che quasi piangono Marsia, e son dipinti per modo che mostrano la loro arroganza, e la voglia di saltare insieme colla tristezza.

III.

I Cacciatori.

E come non loderai tu costoro, che la pittura ci offre che ritornano dalla caccia, e ai quali dà una fonte di pura e lucida acqua? Eccoti ancor il bosco presso la fonte, lavoro, come io credo, dell' ingegnosa natura; perchè ella è a se bastevole in tutto che vuole, e non abbisogna dell' arte, come quella che è stata principio di tutte le arti. Perocchè che le manca qui all'apparecchio dell'ombra? Queste labrusche, serpeggiando per gli alberi, e aggiungendo insieme i loro rami, hanno formato i corimbi. E questi rovi e questa edera e insieme e separatamente ci rappresentano quasi un solaio denso, e ameno più che l' arte non potrebbe darci. Il coro degli usignuoli e degli altri uccelli sapientemente ci richiamano in bocca quelle cose del dolcissimo Sofocle, che dice:

Varia entro s' ascolta
Del vagante usignuol la melodia [1]

[1] Nell' *Edipo Coloneo*, v. 17.

Il drappello de' cacciatori è bello e robusto, e spira ancora il calor della caccia, e col macchinare chi una cosa, chi un' altra, si ristorano della fatica. Quanto è, o Dei, quanto è soave la diligenza dell' arte! Come si può discernere qual sia la condizione di ciascuno! Una stoia estemporaneamente formata di reti, come io credo, accoglie coloro che meritamente possono chiamarsi i duci della caccia. Essi sono cinque: vedi quello ch' è in mezzo a loro, come ergendosi si volge a quei che sono prostesi più sopra, narrando, come ei pare, le sue fatiche, e come primo ha atterrato una di quelle due bestie; e sono, io credo, il cervo e il cinghiale, le quali furono prese alle reti, che ora pendono dalle querce. Che non ti pare insuperbirsi, e goder dell' impresa? E questi attentamente riguardano lui che narra; un altro di loro inchinandosi sulla stoia si riposa alcun poco, ed egli ancora medita per avventura qualche impresa fatta nella caccia. Quanto poi all' altro corno de' commensali, quello ch' è prossimo a lui che siede nel mezzo, ed ha in una mano un calice mezzo pieno, colla destra piegata sul capo, mi pare che canti Diana. E l' altro volgendosi al ministro gli comanda di affrettarsi con la tazza. Bella è l' invenzione del pittore, e diligentissima è la sua mano: poichè chi bene osservi, non è pur lasciata alcuna cosa de' servi. Perchè l' uno di loro si siede sopra un tronco d' albero che ha trovato, ed ha l' istesso abito di che usava nel correre alla caccia, e cena colle bisacce sospese sopra la persona, mentre di due cani l' uno disteso a terra mangia dinanzi a lui; l' altro ritto sui piè di dietro solleva il collo, e prende ciò che gli si gitta. L' altro servo, acceso il fuoco, e postivi i vasi a ciò necessari, vi mette dentro i cibi copiosamente, dandosi in ciò molta sollecitudine. Questa otre è a caso gittata a terra, acciochè chi ne vuole ne beva. Senza che dei due servi che sono gli scalchi, l' uno pare che divida le porzioni, e che si studii di farle uguali; l' altro sostiene il vaso che riceve le porzioni, avvertendo, io credo, il compagno che sieno uguali: chè la condizione dei cacciatori non induce alcuna diversità nella divisione delle parti.

IV.

Ercole, o *Acheloo*.

Cerchi forse sapere di quel serpente, che qui sorge grande, levando il collo rosso nel tergo, a cui pende la barba sotto una cresta ritta e dentata, e si pare torvo nell' aspetto,[1] e bastevole ad atterrire; perchè stia insieme con un cavallo generoso, che volge la cervice sotto un ampio crine e scava coi piedi la sottoposta terra quasi correndo a tenzone; e perchè stia insieme con questo uomo mezzo fiero il quale ha la faccia di toro, e la barba ispida, e fonti di acque[2] che gli sgorgano dal mento? Una turba come quella, che corre a uno spettacolo, la fanciulla[3] ch' è in mezzo, pulcella, come io avviso, chè ciò si può conoscere da' suoi ornamenti; questo vecchio[4] che è mesto la faccia; il giovanetto,[5] che si scinge le spoglie leonine, ed ha in mano la clava; e l'eroina robusta nella persona coronata di quercia come conviensi alla favola arcadica,[6] perchè di quella pascevansi gli Arcadi; dinotano, come ei pare, la Calidonia. Ma quale è l'argomento di questa pittura? Il fiume Acheloo, o garzone, ama Deianira, figlia di Eneo, e la stimola alle nozze, ma in queste nozze non è presente la Dea Suadela. Tuttavia Acheloo prende ora una, ora un' altra forma, credendo per questo modo spaven-

[1] In tre forme Acheloo assalì Deianira; di cavallo, di serpente, e di uomo con testa di toro.

[2] Come è costume dipingere i fiumi.

[3] Deianira, alle cui nozze aspirava Acheloo.

[4] Intende di Eneo re di Calidonia, padre di Deianira, di cui Acheloo ambiva le nozze.

[5] Questi è Ercole, come è chiaro per ciò che dice più sotto.

[6] La favola arcadica è, che gli uomini una volta vissero di ghiande. E gli Arcadi stessi volevano esser chiamati mangiatori di ghiande, ed anzi solevano pascersi di quelle, per sembrare i più antichi uomini. Vedi ciò che ha osservato Rigalzio nell' *Onirocr.* di Artemidoro, lib. II, cap. 25. In questa Tavola hai la Calidonia rappresentata in forma di Ninfa, perchè ivi accaddero le cose fra Ercole ed Acheloo che rappresenta la Immagine: ed è costume rappresentarsi nelle pitture gli stessi luoghi, o piuttosto i Genii dei luoghi. Così il nostro autore, descrivendo la favola ove è Achille in Sciro fra le fanciulle di Licomede (n° I), fa vedere ancora un' eroina colla chioma di giunchi, la quale è l'isola di Sciro.

tare Eneo, il quale riconosci in questo istesso che è dipinto nella tavola, mesto per la figlia Deianira, che degna il suo amante di guardi poco lieti; perchè essa è dipinta non col pudore, che le ricopre di bellezza le gote, ma che timida aspetta ciò che deve patire da quel mostruoso congiungimento. Ma Ercole con animo grande, per accessorio[1] del viaggio, come dicono alcuni, entra in lizza. Tutte queste cose riguardano il tempo innanzi la zuffa. Eccoli però già alle prese. Ciò che fassi nel principio della pugna, crederesti a buon dritto essere opera d'un Dio, e d'un intrepido eroe: verso il fine però il fiume si trasforma in cornuto giovenco, e si lancia contro Ercole. E questi colla sinistra prendendo il corno destro, gli svelle l'altro corno colla clava dalle radici delle tempia. Quindi egli di sangue più che di acqua mandando gorghi, si dà per vinto, ed Ercole lieto dell'impresa gitta gli occhi su Deianira: e già gittata a terra la clava, le dà il corno di Acheloo,[2] perchè le serva di caparra nuziale.

V.

Ercole in fasce.

Tu scherzi, o Ercole, scherzi, e nelle fasce ancora ti ridi dei travagli. Però prendendo con ambe le mani l'uno dei due serpenti mandati da Giunone, poco ti cale della madre, che agitata nella mente e tutta inorridita ti stà appresso. Ma questi, già placidi e mansueti, stendono al suolo il loro collo, e sottopongono alle mani del fanciullo le teste, che mostrano anche una parte de' denti, i quali sono acuti e velenosi. Essi hanno le creste flaccide, perciocchè muoiono, e gli occhi non veggono, e la squama non splende più d'oro e di porpora, nè riluce per la varietà del movimento, ma è scolorata, ed ha un livido misto al sanguigno. Che se guardi la faccia d'Alcmena, pare che ciò la riconforti dal primo

[1] Così « *gli accessorii travagli di Ercole* » intitolò Igino la favola XXXI, in cui narra i travagli che sostenne Ercole, oltre i dodici comandatigli da Euristeo.

[2] È noto per li mitografi e per li poeti, ch'egli cedè poi questo corno ad Amaltea; e fu poi appellato il corno d'abbondanza.

abbattimento: ma non presta fede a ciò che ella vede. Neppure il timore la trattiene nel letto; chè tu la vedi, come per istupore, coi piedi nudi e con la sola tunica interna balzando dalla stanza schiamazzare, colla chioma sciolta e colle mani aperte. Le serve, quante eran presenti alla puerpera, costernate l'una coll'altra si parlano a vicenda. Cotesti guerniti d'armi, e costui pronto colla spada nuda, sono scelti Tebani che soccorrono Amfitrione, ed egli al primo annunzio, tratta dalla vagina la spada, accorre e trovasi presente per aiutare questa impresa. Se poi stupisca, o goda, io nol so chiaro: perchè la mano è ancora apparecchiata a ferire, ma il pensiero de' suoi occhi pare che sia di por freno alla mano; perocchè non ha ragione di vendicarsi, ed intende che ciò che si fa abbisogna della spiegazione dell'oracolo. Però eccoti qui vicino Tiresia, che predice, come io credo, quanto sarà grande un giorno colui che ora è nelle fasce. Egli è dipinto come ispirato dal Nume, ed agitato da calore fatidico. Evvi dipinta anche la notte, in che questo accadde, in forma umana, che illumina se stessa con una lampana, acciocchè non sia priva di testimoni la prima forza di questo fanciullo.

VI.

Orfeo.[1]

Che Orfeo, figlio della Musa, con dolci cantilene abbia addolcito anche gli animali senza ragione, lo dicono tutti gli scrittori di favole: e lo dice anco il dipintore. Per la qual cosa il leone e il cinghiale stanno vicino a lui, ascoltando Orfeo, e il cervo e la lepre: e nulla gli sgomenta del fervore di udire la presenza del leone;[2] chè anzi qualunque animale, cui nella caccia è più terribile il leone, si aduna con lui tranquillo in buona pace. Del resto, non guardare pure gli uccelli superficialmente, nè pure i canori, o quei che han

[1] Non è dissimile un nummo di Orfeo pubblicato da Erizzo, ed altri due della *Roma sotterranea* dati da Gronovio, *Tesoro delle antichità greche*, tomo I.

[2] Nomina i più timorosi degli animali, nei quali però il desiderio di intendere ha vinto anche il timore del leone, più feroce di tutti.

costume cantare nelle selve; ma guarda il quernlo gracculo, la cornacchia, e l'aquila, uccello di Giove. Questa librando ambedue le ale, a sua posta riguarda dall'alto attentamente Orfeo, non avendo pur cura d'un lepretto che le sta presso. E quelli tengono i rostri chiusi; il che è opera d'Orfeo che li molce. E i lupi e gli agnelli si stanno alla rinfusa ed attoniti. Ma il pittore ardisce cose maggiori; perchè divelti gli alberi dalle radici, li porta ad intendere Orfeo, e li posa in circolo d'intorno a lui. Ed ecco il pino, il cipresso, e l'alno, e il pioppo, ed altri alberi d'ogni maniera, aggiunti i rami, circondano Orfeo quasi colle mani, e gli formano attorno un teatro, nulla abbisognando dell'arte, onde gli uccelli si seggano nei rami, e Orfeo suoni nell'ombra. Ed egli siede, mostrando la prima lanugine che gli cuopre le gote, e porta la mitra splendente d'oro, dritta nella testa. Il suo occhio manifesta l'acume della mente, agile venustamente, e spirando non so che di divino, colla mente sempre fissa nella filosofia degli Iddii. Per avventura, anco adesso egli canta qualche cosa di loro; e il sopracciglio che annunzia il pensiero di ciò che canta, e la veste purpurea prende ora una, ora un'altra specie, secondo che i movimenti della persona soffrono mutamenti. Il piede sinistro appoggiato al suolo sostiene la cetra che posa sulla coscia; il destro precede la modulazione, battendo colla suola il pavimento. La mano destra prendendo tenacemente il plettro si stende sopra le corde, appoggiando il cubito, e piegando il polso all'indentro; la manca colle dita stese ferisce le corde. Ma contro te, o Orfeo, v'è un certo assurdo: tu ora alletti le bestie e gli alberi, ed alle donne Tracie sembrerai incoerente ed insulso; e sbraneranno il corpo di te, cui mentre cantavi le fiere ancora porsero benigne le loro orecchie.

VII.

Medea in Colco.

Chi è costei che leva sopra gli occhi la palpebra fiera e crudele, e nel sopracciglio si manifesta piena di pensieri, e

venerabile nella chioma, e mostra negli occhi non so se l'amore, o piuttosto la ispirazione divina, tenendo immobile lo sguardo della faccia? Questo certo è un indizio dell'Eliadi; e qui vuolsi riconoscere, come credo, Medea figlia di Aeta. Perocchè giunta in Faside la flotta di Giasone, quando tenea dietro al vello d'oro, e entrava la reggia di Aeta, la fanciulla s'accende d'amore dell'ospite, e le entra nell'animo un insolito pensamento. Qual però sia il suo affetto, essa non lo sa; tuttavia ondeggia nella mente, ed è affannosa nell'animo. Ed apparisce non in quell'abito, con che dà opera alle sue funzioni sacre, o è in commercio coi demoni, ma in tale abito con che possa anche in pubblico esser veduta da tutti. Giasone ancora ha la faccia venusta, ma non è scema di maschia fortezza. Egli ha l'occhio severo sottoposto al luogo dei sopraccigli, che sembrano superbamente sentire, e sprezzare tutto che v' ha di maligno. Fiorisce la lanugine che qua e là serpeggia, e le bionde trecce si muovono nella sua fronte. Quanto al vestimento, è succinto di bianca tunica, avendo sospese nel tergo le spoglie leonine; ed ha una pianella legata; ed appoggiato all'asta sta in piedi: l'indole della faccia è di tale, che non ha l'animo superbo, perchè è verecondo; nè vile, perchè con fiducia entra in lizza. E Cupido s' incarica di questo affare, e appoggiandosi all'arco sta coi piedi l'un sopra l'altro, colla facella rivolta in terra, poichè amore non è ancor consumato.

VIII.

I Giuocatori.[1]

Coloro che scherzano nell'atrio di Giove sono, come io tengo, Cupido e Ganimede; chè questi si discerne per la mitra,[2] quello per l'arco e per le ali. E giocano insieme agli

[1] Questa Immagine è descritta da Apollonio Rodio, lib. III, v. 11 seg.

[2] (Τιάρα νοεῖν) Ganimede era Frigio, e la mitra era un cappello frigio non meno che persiano. Giovenale, *Sat.* VI, v. 115. Quindi negli antichi monumenti Ganimede vedesi colla mitra, come nel Nummo degli Iliesi ed in altri di Gronovio, *Tesoro delle Antichità greche,* tomo I.

astragali. E sono dipinti, Cupido che insolentemente motteggia Ganimede, e scuote il seno pieno di vittorie;[1] e Ganimede che perde l'uno de' due astragali che gli restano, e gitta l'altro con speranza non dissimile dalla prima. Però ha mesta la gota, e il raggio dell'occhio, comecchè venusto, significa tuttavia una profonda notte di tristezza. Tre Dee si stanno presso loro, che non hanno bisogno di spiegazione. Perchè Minerva, chi la guardi, subito si ravvisa, coperta d'un'armatura, come i poeti dicono, nata con essa, che guarda con occhio azzurro sotto il cimiero, e a maschia indole aggiugne il vermiglio delle gote. L'altra mostra anche nella pittura il riso soave che nasce dalle grazie del cesto. La terza esser Giunone lo mostra la gravità e la real maestà del sembiante. Ma che significano costoro, e qual è la cagione che qua le chiama? La nave Argo che portava cinquanta Argonauti, superato il Bosforo e le Simplegadi, fu tirata in Faside. Che non vedi tu il fiume che con volto severo giace sopra alte canne? Egli ha densa la chioma, irta e un po' ispida la barba, e gli occhi che volgono in colore azzurro: la violenta forza dell'onde, che non esce dall'urna, come è solito ne' fiumi, ma da tutte parti del suo corpo discorre, mostra con quanta forza egli entra nel Ponto. Le avventure di questa navigazione le hai intese, io credo, anche dai poeti che ricordano il vello d'oro: anche i versi d'Omero celebrano Argo *passimelusa* avuta in pregio da tutti. Gli Argonauti sono tutti in provvedere quelle cose di che sono occupati. E le Dive vengono a pregare Cupido, dimandandogli che voglia seco loro accontarsi alla conservazione dei nocchieri, accendendo Medea, figlia di Aeta. E a mercede di tale ufficio la madre gli propone una palla, dicendo che avea servito di trastullo a Giove bambino. Che non vedi anco l'arte nella pittura? dacchè d'oro è la palla, ed è in essa una cucitura che più colla mente si può intendere che vedere cogli occhi; ed è avvolta da giri di ceruleo colore, e se vien gittata, lo splendore che spicca da quella in certo modo farà sì che tu la possa paragonare agli splendori delle stelle.

[1] Il seno pieno di vittorie, cioè di astragali, che erano toccati a Cupido vincitore del giuoco.

E Cupido non riguarda più neppure gli astragali: chè anzi, gittatili in terra, pende dal peplo della madre, incalzandola ad attenergli la promessa; chè non vuole aver frustranea la sua fatica.

IX.

Pelope.

Colui che portato in quadriga in mezzo al continente coll'alta mitra[1] e col vestimento lidio, è per governare un cocchio, è Pelope, come io credo, l'audace cocchiere. È bello il dire di lui. Certo una volta ei guidò per mare questo stesso cocchio a concessione di Nettuno, e senza bagnar l'asse discorse il dorso del mare tranquillo colla somma estremità della rota. Il suo occhio vivo, il collo alto, manifestano la prontezza dell'animo; e il sopracciglio levato in su insegna che Enomao è avuto a vile dal giovanetto: perchè ei si affida ai cavalli, che sono d'alta cervice, d'ampie narici, di unghia concava, d'occhio azzurro, e son pronti, e arruffano lunghi crini sulle curve cervici, come è solito de' cavalli marini. Presso loro è Ippodamia, che tinge di pudore la gota, e copresi degli ornamenti di sposa, e guarda con occhi tali, da manifestare che tiene più dalla parte dell'ospite. Perocchè ella ama; e detesta il genitore, che si gloria di simili suppellettili che hai innanzi gli occhi: io dico di queste teste, che ad una ad una sono sospese negli atrii, nelle quali ha segnato la nota propria del tempo in che catuno è perito. Certo, avendo egli uccisi i rivali amanti della figliuola, fa pompa delle insegne di questa strage; ma le loro ombre volandovi sopra si querelano della loro tenzone, congratulandosi del patto delle nozze. Perchè dicono che Pelope patteggiò con questo superbo acciò che la fanciulla fosse libera: e seco loro è Mirtilo,[2] consapevole di

[1] La mitra retta è segno di regia dignità presso i Persiani; gli altri doveano portarla inclinata. Vedi Brissonio, *Del regno persiano*, lib. I, pag. 28.

[2] Mirtilo, cocchiere di Enomao, che in grazia di Pelope tradì il padrone, procurando che il cocchio nella corsa spezzandosi lo rovesciasse.

questo patto. Nè è lungi lo stesso Enomao: chè anzi ha già il cocchio apparecchiato, e l'asta prostesa sul cocchio per dar la morte al giovanetto, tostochè lo raggiunga; e sacrificando al padre Marte s'affretta, con truce aspetto e con occhi minaccevoli di strage, e sollecita Mirtilo. Ma Cupido mesto rompe l'asse del cocchio, facendo vedere queste due cose; che l'amata cospira coll'amatore contro il padre, e che il fato[1] stabilisce ciò che deve un giorno accadere alla casa di Pelope.

X.

Pirro, o i Misi.

Il coro de' poeti celebra le cose di Euripilo e di Neoptolemo,[2] dicendo imitare l'uno e l'altro i patrii costumi,[3] ed esser chiari nel valor della mano. E questo ancora ci rappresenta la pittura: perchè conducendo la fortuna il valore da tutto il mondo ad una sola città, altri periscono gloriosi, ma possono dire contro il volgo:

Chi m'attenta è figliuol d'un infelice;[4]

altri valorosi superano valorosi uomini. Ma degli altri molti monumenti ne trattano: al presente consideriamo quelli che vengono a tenzone in questa tavola. Questa città è Ilio *sopracciglioso*, come Omero la chiama; e la circonda un muro che i Numi non isdegnarono fabbricare con le loro mani. Dall'una e dall'altra banda è l'arsenale delle navi, e l'angusto passo dell'Ellesponto, che divide l'Europa dall'Asia. Il campo posto in mezzo è diviso dal fiume Santo; e non è dipinto fremente di spuma, nè quale ondeggiava un dì contra Achille; ma il loto e l'ulva palustre gli fanno il letto, e i teneri giunchi la chioma. Ei stà chino piuttosto che in

[1] Perciocchè Cupido spezzò il timone, conclude esservi alcun che di divino nella famiglia di Enomao e nel decreto dei fati.

[2] Neoptolemo, che è lo stesso che Pirro; come è noto.

[3] (Πατρώζειν) Achille era padre di Pirro; Telefo di Euripilo.

[4] Verso omerico, *Iliade*, lib. Φ', 151.

piedi, e pone il piede alla sua fonte, acciocchè scorra con misura, umettandolo di acque: pertanto ei scorre con placido corso. Ed è di qua e di là l'esercito, quinci de' Misi congiunti con i Troiani, quindi de' Greci: de' quali quei che sembrano già stanchi sono Troiani; gli altri, intieri di forze, sono semplici soldati di Euripilo. E tu vedi come quelli si seggan sulle armi, a concessione forse dello stesso Euripilo, e si godono di riposo; laddove i Misi sono accesi nell'animo, e con impeto si scagliano precipitosi. Le truppe de'Greci sono nello stesso stato che i Troiani, eccetti i Mirmidoni; dacchè questi sono ardenti, e pronti attorniano Pirro. Quanto ai giovani, nulla v'ha in loro da fare argomento di bellezza, dacchè già sono in armi: tuttavia sono assai alti, e soperchiano tutti gli altri. Sono uguali fra loro di età, e i raggi degli occhi li manifestano valorosi, e non indugevoli; perchè l'uno e l'altro ha vivi gli occhi sotto il cimiero, e moventisi sotto le creste agitate, e loro conviene lo sdegno; e sono simili a tali, che tacitamente spirano fortezza. Nel resto, usano delle armi paterne: Euripilo cammina coperto di arme[1] non adorne di alcun lavoro, e che variano lo splendore, secondo che qua e là con uno e con altro movimento si volgono, a modo dell'iride. Ma Pirro ha l'armi di Vulcano: Ulisse gliele aveva cedute,[2] abominando la sua vittoria. Che se più da presso consideri queste armi, nulla vi troverai pretermesso di ciò che Omero disse in quelle delinearsi;[3] ma troverai accuratamente, giusta quello, dall'arte ritratta ogni cosa. Perchè la dipinta forma della terra, del mare e del cielo non ha pur bisogno, come io credo, d'interprete: il mare di per se stesso si manifesta, chi lo riguardi, come quello che ha ricevuto dall'artefice il proprio colore: la terra è pur dimostrata dalle città, e da ciò ch'è

[1] Quinto Calabro però nel lib. VI dice che nelle armi di Euripilo erano dipinte le forze di Ercole.

[2] È noto che dopo la morte di Achille ebbero gara per le armi di lui Ulisse e Aiace Telamonio, e che Ulisse restò vincitore nella contesa; quindi Aiace volto in furore e morto per l'iniquità di quel giudizio, Ulisse abominando la sua vittoria concesse a Pirro le armi del padre.

[3] Hai in Omero la descrizione delle armi di Achille, *Iliade*, Σ', v. 1208 seg., da cui è tolto tutto ciò che siegue.

in essa. Tosto poi intenderai di cadauna cosa. Da ultimo quello è il cielo. Vedi l'orbita del sole, e come egli si muove in quella indefesso; e lo splendore della luna piena. Ma pare che desideri sentire di catuna stella; perchè il diverso aspetto di quelle ti porge cagione di dimandare. Eccoti le Pleiadi, apportatrici della sementa e della messe, che tramontano e sorgono scambievolmente, e traggono seco le vicende delle ore. Vedi le Iadi nell'altra banda. Guarda l'Orione: e la sua favola, e la ragione perchè è fra le stelle, la differiamo, o garzone, ad altro tempo, per non distrarti ora da ciò che ti è a grado. Certo le stelle poste su lui sono l'Orsa, o il Carro, come tu vuoi chiamarlo. E dicono che questa sola non si bagna nell'Oceano, ma gira nello stesso luogo, quasichè fosse custode di Orione. Via su dunque, lasciato il cielo passiamo alla terra, e ne consideriamo il più bello, cioè le città.[1] Vedi tu queste due? Quale di queste vuoi che ti sia descritta la prima? Che non ti allettano e la luce delle lampane, e il carme dell'imeneo, e il suono delle tibie, e lo strepito della cetera, e i modi di que' che saltano? Vedi eziandio le donzelle come appaiono ne'vestiboli maravigliose, e manca solo che non gridino per la letizia. Queste sono nozze, o garzone, e il primo congiungimento degli sposi; e i generi conducono via le fanciulle. Io non ti dico come il pudore e l'amore bene si addicano a ciascuno; le quali cose l'artefice ha espresso con somma diligenza. Ma ecco ancora il pretorio, e il comune consesso, e vecchi venerandi, che presiedono con gravità all'adunanza. L'oro ch'è posto in mezzo, sono due talenti; nè so per qual cagione e' vi sia, se pure non è d'uopo credere che sia proposto a mercede di chi darà bene la sua sentenza; perchè niuno venda la giustizia per doni. Ma quale è la controversia? De'due piatitori, che sono nel mezzo, come mi sembra, l'uno accusa l'altro d'omicidio. E vedi quello che niega: perchè non gli soffre l'animo, come gli propone l'accusatore, di partire impunito pagando per riscattarsi dalla pena una multa per il delitto: e vedi i difensori

[1] (φῶς) Due città erano dipinte in queste armi, in una delle quali si celebravano le solennità nuziali, e le opere di pace; nell'altra si vedevano le cose di guerra.

d'entrambi, che gridano a loro favore, e locano la voce a chi più loro piace. Ma la presenza de'banditori li racqueta, e fa che quistionino senza strepito. Eccoti pertanto il mezzano stato di guerra e di pace in una città non vessata dalle armi. Volgi lo sguardo alla città, e vedi come è munita di mura, e come sono occupate da coloro che per l'età non sono atti a pugnare; perchè e donne e vecchi e fanciulli si stanno in una certa parte della rocca. E dove sono i loro soldati? Li troverai in codesta parte della tavola; e sono quelli che seguitano Pallade e Marte: perchè ciò mi pare indicato dall'arte, la quale vuol mostrare quelli essere Iddii per l'oro e per l'augusta statura. Ed a questi altri diede una immagine più ignobile; ed escono sprezzando le disfide dei nemici. Chè questi avean loro imposto, o di cedere una parte delle ricchezze della città, o non cedendole, di porsi in armi. E da questa parte essi mandano quelli che devono stare in agguato; perocchè lo dimostra questo luogo pieno di alberi, come io credo, presso la ripa, ove vedi gli armati. Ma non tornerà conto a loro di usare di queste insidie; perchè l'esercito nemico, posti in guardia i speculatori, ha in animo di respingerli via a tutta forza. E in fatto, tu vedi questi pastori che guidano gli armenti al suono delle fistole: che non giugne alle tue orecchie la musa arguta, e culta di nessuna arte, ed affatto montana? Essi cantano l'ultima volta, ed ignorano la frode a loro ordita, e già muoiono, come tu vedi, facendosi sopra loro i nemici; da cui portano via ancora la preda. E il rumore dell'accaduto giugne a quelli che sono in agguato, e questi sorgono, e co' cavalli vanno alla pugna. E si veggono le ripe piene di combattenti e di saettanti contro di loro. E che diremo di quei che volgono le spalle, e della Dea macchiata di sangue, si nella persona come nella veste? Questi sono la Discordia, il Tumulto, e la Morte, a cui soggiacciono tutte le cose guerresche: perocchè vedi come quella non cammina per una sola via, ma altri non ancor ferito la presenta in mezzo alle spade, altri già morto è sottratto da essa, altri di fresco ferito è da essa incalzato. E questi già morti, terribili nell'eccitamento e nell'aspetto, quanto poco pare che differiscano dai vivi nella

ferocia dell'animo! Ma eccoci di nuovo le opere di pace. Perchè qui si pare un campo, tre volte, come io credo, rotto dall'aratro, se pur dal numero degli aratori è lecito congetturarlo: e i gioghi de' buoi di frequente vanno e ritornano, mentre un calice pieno di vino aspetta gli aratori nell'ultimo solco da questa parte.[1] E la terra è negreggiante e mista del colore dell'oro. E da ciò che tale la vedi, puoi fare argomento di vedere un campo tale, come un re, che con volto sereno manifesta il gaudio dell'animo suo. E non fa d'uopo cercare la causa della letizia; perchè l'aver il campo superato la sementa in amplissima misura, lo dicono sì i mietitori che intendono diligentemente al lavoro, sì quei che legano coi vincoli i mietuti manipoli, a' quali gli altri portano ciò che devono legare, e ciò molto studiosamente. E questa quercia è molto opportuna, nè vi è posta senza ragione; perchè l'ombra sotto di essa copiosa si diffonde, e serve a ristorare quei che sudano nella fatica. E questo bue grassissimo, consacrato dai banditori che tu vedi, viene esposto sotto la quercia in grazia di quelli che si affaticano nel raccogliere il formento. E delle donzelle che cosa dici tu? Che non ti sembrano timorose, e che si confortano l'una con l'altra ad ammassare le farine per la cena de'mietitori? Che se farà mestieri di vendemmia, ecco a te presente l'uva negreggiante, che pende dalla vite d'oro. E il nero color della fossa[2] è stato dall'artefice, come io credo, sapientemente adoperato, a dimostrarla profonda. Certo di per te stesso sei buono a conoscere lo steccato intorno le dolci uve in lavoro di stagno. E l'argento ch'è nella vigna appresenta i pali, acciocchè gli alberi non inchinino carichi di frutto. E che dirai de' vendemmiatori? i quali intromettendosi per questo adito angusto, pongono i frutti nei canestri; persone amenissime, e di età convenevole al lavoro. Certo, giovani e vergini in rito bacchico ed evio camminano col suono, men-

[1] Era costume di eccitare gli aratori al lavoro apprestando loro il vino. Vedi Eostaz. in *Omero*, pag. 1219.

[2] Nello scudo d'Achille erano rappresentate con vario metallo diverse figure, e la pittura imitava questo col colore. I pittori col color nero sogliono esprimere la profondità.

treché uno dà principio al tuono; il quale credo che tu conosci, sì dalla cetera come da ciò che con voce più sommessa e' pare, che accordi ai suoni della cetera. Che se ti volgerai agli armenti de' buoi, che vanno ai paschi mentre li sieguono i pastori, non stimerai gran fatto il colore, comechè sia tutto d'oro e di stagno! ma che tu li senta quasi muggire nella dipintura, e che il fiume sembri quasi strepitoso, presso il quale si stanno i buoi, come questo non supera ogni maestria? Mi pare che niuno possa ben descrivere i leoni, nè tampoco il toro ad essi soggetto; perchè questo sembrando muggire e palpitare, è lacerato da' leoni che già sono attaccati ai suoi intestini. E questi cani, come io avviso, seguitano gli armenti, e da pastori che gli stimolano sono spinti ad accostarsi più da presso ai leoni; ed essi col latrare li vonno atterrire, ma non si ardiscono venire a zuffa con loro, benchè i pastori li spronino a farlo. Vedi i bestiami eziandio, che saltano ne' luoghi montuosi, nelle stalle, nei tabernacoli, e nei tugurj. Egli è d'uopo fermare, chè qui è la sede dei greggi. Resta a dire, come io credo, di questo coro[1] simile a quello di Dedalo. Dicesi che questo fosse dato da lui ad Arianna, figlia di Minos. Ma l'arte quale è? I giovani colle vergini prendendosi per le mani fanno la danza. Tu però, come è verisimile, non sarai contento di ciò, se non ti sporrò accuratamente anco la condizione del vestimento. Pertanto io ti dirò che le vergini sono ornate di lini, e portano in capo corone di oro; e i giovani vestono di tuniche ben tessute e sottili: e tengono sospese dalle mani spade d'oro, con fibbie d'argento che le sostengono.[2] Ma mentre che si volgono in giro, taluno vedendo che ciò incontra a modo de' ravvolgimenti della ruota, di-

[1] Di questo coro di Dedalo parlasi ancora in Callistrato nella *Statua di Cupido* (n° III), e nella *Statua di Memnone* (n° IX). Ne parla ancora Gregorio Nazianzeno, *Oraz.* XXXIV, e Pausania, nei *Beotici*, pag. 314, ove lo chiama il coro di Arianna, e lo dice fabricato di bianca pietra. È strano che Eustazio in quel luogo di Omero, donde sono tolte queste cose, interpreti il coro di Dedalo per la saltazione che ritrovò Dedalo in grazia di Arianna, nè faccia menzione di alcun lavoro statuario con cui abbia rappresentata quella danza.

[2] Questo era il modo di portare le spade nei tempi eroici.

rebbe nel suo animo esser opera di vasalo,[1] che prova se una ruota alquanto difficile possa aggirarsi. E quindi camminando rettamente, pare che accadano molte cose, che sono d'argomento di quanto diletto e' son presi. Perocchè alcuni in mezzo di loro saltando fanno capitomboli all'ingiù; e quando facendo questo, quando altro genere di danza, mi pare che apertamente traggano in maraviglia. Del resto, quello ch'è dipinto nella superficie del circolo, o garzone, non è il mare, ma l'immagine del mare.[2] E si può ben discernere l'Oceano, che l'arte fa termine della terra espressa nello scudo. Ma di ciò che nelle armi è espresso e delineato, ora basti. Guarda ancora ciò che ai giovani si pertiene, e a chi di quelli si aggiunga la vittoria: perchè ecco Euripilo ucciso, mentre che Pirro percuote a tempo la sua mascella, e il sangue ch'esce in gran copia. Tuttavia giace non mandando alcun gemito, ampiamente disteso per terra, e per poco solamente col suo cadere non previene la ferita; tanto gli fu colta a tempo! E Pirro ha ancora l'attitudine di feritore, ed ha la mano bagnata di sangue, di cui gran copia ne scorre sopra la spada. Ma i Misi non potendo sopportare tutto questo, si cacciano contro del giovine. E quegli torvamente li riguarda, e sorride, e sostiene l'impeto della turba: e presto occulterà il cadavere d'Euripilo, prostrando a mucchi i nemici l'un sovra l'altro.

XI.

Argo, o Aete.

Codesta è una nave ch'esce dal fiume con molto battere di remi.[3] E chi è quella vergine sulla poppa, che sta presso

[1] Di questo genere di danza in cui prima in circolo, di poi sciolto il cerchio della danza, andavano in retta linea con le faccie rivolte incontro, vedi molte cose in Eustazio, pag. 1227, che sembra che stabilisca essere quel genere di danza, che gli antichi chiamano ἐμμέλεια.

[2] Qui indica che il mare era rappresentato così vivamente, che credea far mestieri avvertire il fanciullo che quello non era mare, ma la immagine di lui.

[3] Annovera queste cose con quell'ordine che le rappresenta la Tavola, la quale mostrava da lungi il drago, sopito il quale, e portato via il vello d'oro, Giasone e Medea erano saliti sul cocchio.

un armato? E questi che canta sì dolcemente al suono della cetera, colla mitra sollevata, chi è egli mai? E che fa qui il serpente sopra quel faggio sacro, steso in molti ravvolgimenti di nodi, che piega a terra la testa gravata dal sonno? Riconosci il fiume Faside, e riconosci Medea: il soldato che stà sulla poppa puoi credere che sia Giasone. E se vediamo la cetera, e la mitra, e un uomo ornato dell' una e dell' altra, ci viene in animo d' Orfeo, figlio di Calliope. Certo dopo la lotta contro i tori, quando Medea coi carmi avrà sopito questo serpente, si portano via le auree spoglie dell'ariete.[1] Finalmente fuggono gli Argonauti, posciachè risanno i Colchi ed Aete i tradimenti della fanciulla. Ma a che ti esporrò io le cose degli Argonauti? Perocchè vedi essersi gonfiate le loro braccia per la troppa fatica del remigare, e il volto loro esser di tali che molto si affrettano. Certo che il flutto del fiume, che bolle sopra il rostro della nave portata con grande impeto, è argomento di velocità. E la vergine dimostra nel volto la disperata confusione dell' animo. Perchè gli occhi sono bagnati di lagrime, ed essa riguarda al suolo: ed è atterrita dal timore per la considerazione di ciò che ha fatto; ed è piena di meditazione su quelle cose, che poi dovranno avvenire. E mi pare che mediti seco stessa, esaminando nell' animo ciascuna cosa, e fissi i raggi degli occhi secondo le meditazioni dell'animo. Giasone è a lei d'appresso, e pronto colle armi a difenderla. E questo qui, cioè Orfeo, dà il principio del canto ai remiganti, modulando colla mano inni agli Dei, parte de' quali pare che contengano ringraziamenti a loro per le cose bene accadute, parte che appartengano a supplicarli per ciò che temevano. Vedi anco Aete portato in quadriga, grande, e che sovrasta agli altri, vestito delle armi marziali di un qualche gigante, io credo, perchè ciò dà agli altri opinione d' un' indole maggiore della umana, pieno nel volto di furore, e poco manca che non mandi il fuoco dagli occhi. E leva in alto colla destra la face; perchè è per incendiare Argo con tutti i nocchieri. La sua asta è posta sopra l' ultima estremità del cocchio, acciocchè gli sia presso

[1] Si doveano domare da Giasone i tori, quindi vincere il drago, prima che potesse avere il vello di Colco.

alla mano. E che ti resta a sapere di ciò ch'è dipinto? forse de' cavalli? Certo le narici sono aperte, e la cervice eretta, e pronti i raggi degli occhi; e se tali erano altre volte, ora maggiormente, che sono eccitati: chè eccitati li manifesta la pittura; ed anco il respiro, tratto dal profondo del petto, mentre che Absirto[1] (che questo dicono essere stato il cocchiere di Aete) li batte coi flagelli fino che versino sangue. E il girar delle ruote, che solo manca che nella corsa del cocchio non percuota le orecchie, è indizio della velocità. Ma la polvere mossa, e quasi fiorente sopra i cavalli che sudano, fa che il loro colore paia più oscuro.

XII.

Esione.

Queste fatiche imprende il fortissimo Ercole senza comandamento di alcuno;[2] nè si può dire che ora Euristeo gli dia noia; ma avendo fermo nell'animo di seguitare, come sua signora, la virtù, imprende ancora volontari certami. Perchè, per qual altra cagione se non per questa ei sosterrebbe sì terribile balena? Certo, tu vedi quanto sieno grandi i rotondi suoi occhi, che descrivono d'un circolo la taurina sua vista, e con torvo aspetto guardano molto lungi, e fanno le parti inferiori dei sopraccigli spinose e truci: vedi, del pari, come sia prominente l'estremità della bocca, che mostra denti acuti e posti in tre ordini; de'quali altri sono acuti e rintorti per abbrancare le cose afferrate, altri aguzzi nella punta, ed altri molto in fuori. Quanto è grande la testa, che vien fuori da una obliqua e mobile cervice! La mole è certo, a dirlo in breve, incredibile; ma tuttavia la testimonianza degli occhi ne convince i poco creduli. Perocchè non in una sola, ma in molte parti incurvandosi la balena, si veggono

[1] I mitografi fanno Absirto figlio di Aete, e dicono cose diverse da quelle che qui dice Filostrato; e però sono a consultarsi.

[2] Le dodici forze tanto celebri di Ercole le aveva egli fatte per comando di Euristeo: Filostrato dice non essere in quel numero quella che questa Tavola rappresenta.

per l'acqua le parti di lei nascoste nel mare, che ingannano la vista ancora di chi la guarda con attenzione; perciocchè sono profondamente nascose: ed alcune parti sporgono in fuori, e paiono piccole isole a chi è poco pratico del mare. Dapprima ci facemmo incontro alla balena, ch' era in riposo: ma già con gagliardissimo movimento riscossa eccita un gran rumore di flutti. E questo incontra nel mare tranquillo. Questi flutti, divisi dalla balena che si avventa, parte bagnano intorno le parti più alte di lei, inondandole di spuma al di fuori, parte vengono spinti sulle ripe. E il piegamento dell' estremità della coda, spingendo in alto il mare quanto più può lontano, può rappresentare le vele di una nave che variamente risplendono. Ma nulla da tutto questo quell'uomo divino è commosso. Le spoglie del leone e la clava gli stanno pronte dinanzi ai piedi per giovarsene se ne fia d'uopo. E'si sta in piedi, nudo, quasi in attitudine di assalire, stendendo il sinistro piede per appoggiarvi tutto il corpo, apprestato a gagliardissimo movimento. E mentre che il lato sinistro insieme colla mano sinistra viene fuori, rientra il destro per cagione di tirare l'arco; e la mano destra porta il nervo alla mammella. Ma non cerchiamo, o fanciullo, la cagione di queste cose, perchè la fanciulla legata ai sassi è esposta per cibo della balena. Ed è mestieri che la crediamo la stessa Esione, figlia di Laomedonte. Ma dove è Laomedonte? Dentro le mura della città, com' ei pare, ove osserva quale sarà l' esito di questa cosa. Perchè tu vedi il circuito della città, e i bastioni pieni di uomini, e come porgono al cielo supplichevoli le mani, forse da soverchia paura atterriti non alle mura si appressi la balena, dacchè si avanza come per venire a terra. La condizione del tempo presente non ci ha permesso rappresentare la bellezza della vergine; perchè il timore della vita, e i movimenti dell' animo, per ciò che s' aggira dinanzi a' suoi occhi, illanguidisce il fiore della sua bellezza, ma tuttavia lascia agli astanti la facoltà di argomentarne la perfezione.

XIII.

Sofocle.

Che ti ristai, o Sofocle divino, dal prendere i doni di Melpomene? a che figgi al suolo le pupille? Forse tu il fai perchè io non sappia se sei raccolto nelle meditazioni, o tocco dall'aspetto della Diva. Ma sta di buona voglia, o buono, e prendi ciò che ti si dà: perchè sai non volersi rifiutare i doni degli Dei, e ne sei ammaestrato da uno dei compagni di Calliope. Perocchè vedi come le api ti volano sopra, e ronzano un non so che di soave e di divino, libando le arcane gocce della domestica rugiada: perchè mostrano che questa penetrerà massimamente la tua poesia, e certo taluno ti chiamerà di qui a poco il favo delle placide Muse, e dirà temere non alcuna ape volando dalla tua bocca si asconda, e non osservata figga su lui il suo pungiglione. Vedi che anche la Musa quasi pone presso di te la sublimità delle sentenze, e con gradevole riso accompagna il suo dono. Esculapio, come io avviso, è costui che ti sta presso, confortandoti a scrivere l'inno in sua lode; e l'inclito ne' consigli non isdegna sentirlo, sendone tu il lodatore. Il suo sguardo è fisso sopra te, e misto d'ilare soavità indica la necessità del futuro ospizio.

XIV.

Giacinto.

O il mio garzone, dimandiamo al fanciullo chi egli sia, e qual sia la cagione della presenza di Apolline? perocchè non avrà rossore di riguardarci. Pertanto ei fa fede essere Giacinto, figlio di Ebalo. E chi sa questo, conviene che sappia ancora la cagione della presenza d'Apollo. Certo il figlio di Latona, amando Giacinto, promette dargli tutto che ha, sol che non rifiuti aver con lui consuetudine: perchè disse di farlo perito del saettare, e insegnargli l'arte della mu-

sica, e far sì che valesse nel vaticinio, e nel toccare la lira, e potesse presiedere alle cose agonistiche; e più promise di fare che portato da un cigno potesse andare attorno i paesi, quanti n' ha Apolline sotto la sua tutela.[1] Queste cose il Nume prometteva. Ed è dipinto intonso giusta il costume, che leva il lieto sopracciglio sopra gli occhi, i raggi de' quali quasi lampeggiano. E di soave riso conforta Giacinto, e per questa istessa ragione a lui tende la destra. Ma il giovinetto cogli occhi fissi riguarda la terra, ed i suoi occhi manifestano i vari suoi pensamenti; perchè si piace di ciò che ascolta, e mesce la fiducia, la quale ora incomincia, alla verecondia. E' si stà in piedi, velando di purpurea fascia la parte sinistra della persona, la qual parte rientra; ed arma la destra di un dardo, ed ha le natiche prominenti, ed il fianco che tutto si offre alla vista. Il perchè questo nudo braccio ti dà argomento di sospettare come sieno le altre parti coperte della persona. Egli ha il tallone leggiero nell' estremità della gamba, e la stessa rotula leggiera nella sommità della medesima; ha i femori non molto in fuori, e la coscia eminente nel resto del corpo. Il lato parimente è conformato in modo che sembra rotondo e pieno di spirito; ed ha un braccio brillante per la freschezza, ed un collo non molto alto. Ha poi una chioma non rustica affatto, nè ritta per lo squallore; ma sospesa sulla fronte, giugne sino al principio della lanugine. Il disco che sta dinanzi ai piedi (di Apollo e di Giacinto) osserva il tempo, e aspetta ancor esso di poter far qualche cosa. Rivolgi per un poco l' animo ancora ad esso. A che qui Cupido, lieto e tristo in un tempo? a che Zeffiro che guarda bruscamente dalla specola? Certo il dipintore ci volle mostrare la morte del giovanetto: perocchè Apolline lanciando il disco, Zeffiro con obliquo soffio lo spinse sopra Giacinto.

[1] Dei luoghi grati ad Apollo, dalla più parte de' quali tolse cognomi, vedi Omero, nell' *Inno ad Apollo*, che li ha nominati.

XV.

Meleagro.

Ti ammiri che vedi correre una fanciulla a sì piena tenzone, e sostenere l'impeto d'un cinghiale sì grande? Perchè, vedi che ha l'occhio sanguigno, e ha rigide le irsute setole, e come spumano i denti assai lunghi e forti nella punta. La mole corrisponde al suo camminare, il quale dimostrano anche le orme, non minori di quelle dei tori. Niuna cosa ha lasciato il pittore, esprimendo il tutto nella sua pittura; e non solo la sua figura, ma ciò che fa qui la bestia fa terrore agli astanti. Perchè il cinghiale si scaglia nella coscia del giovanetto Anceo;[1] ed egli giace prosteso, e versa copiosamente sangue, avendo aperta dalla ferita una gran parte della coscia. Il perchè, già pronta la tenzone, Atalanta (perchè dessa è mestieri credere che sia questa fanciulla) avendo in mano la saetta,[2] e imponendola al nerbo, è già sul saettare. Essa è coperta d'una veste che le tocca il ginocchio, ed ha cinti i piedi di calzari. Le mani sino alle braccia e all'omero sono nude, acciò che sia più spedita all'agire, ed ivi il vestimento è stretto da fibbia.[3] La sua forma, già maschia di natura, viene eccitata maggiormente dalla condizione del tempo: nè essa riguarda dolcemente, ma drizza l'acume degli occhi a considerare ciò che si fa. Questi giovanetti sono Meleagro e Peleo; perchè la pittura indica che questi furono quelli che uccisero il cinghiale. E questi che inclinando il corpo s'appoggia al piede sinistro, è Meleagro, che conservando la sua posizione, aspetta baldanzosamente l'impeto del cinghiale, opponendogli la lancia. Su via, ricordiamo ciò che a lui s'appartiene. Il giovane è calloso, e robusto per ogni

[1] Questo, fra gli altri eroi che intervennero alla caccia del cinghiale Calidonio, è memorato da Igino, fav. CLXXIII.

[2] Colla quale Atalanta prima degli altri dicesi che ferisse il cinghiale. Vedi Pausania, lib. VIII, pag. 528.

[3] Esattamente Atalanta nel marmo Sponiano rappresentasi nello stesso abito che qui descrive Filostrato.

parte: ha le gambe ben ferme, diritte e idonee alla corsa, e sono atte a sostenere anco da vicino la tenzone incominciata, e sono in quella di buono aiuto. Certo il femore aggiunto strettamente alla rotula corrisponde alle parti inferiori con dicevole proporzione; e la coscia è tale da far fede che il giovanetto non sarà buttato a terra dall'impeto del cinghiale. Il fianco è depresso, piano il ventre; il petto mezzanamente prominente, il braccio ben nerboruto, e gli omeri annessi a forte cervice, a cui fanno base. Ma la chioma è rossa, e già ritta insù dall'impeto che lo porta all'opera: il vivo occhio riguarda torvamente, e il sopracciglio non è rimesso, ma tutto nell'ardore dell'animo; e la condizione del suo volto è tale, che non permette che si dica niente di lui, perciocchè è ora in uno stato di eccitamento. Certo ha una veste candida che tocca il ginocchio, un calzare che scende sino al tallone, saldo sostegno alle piante dei piedi.[1] E curvando la clamide tinta di cocco fino alla cervice, aspetta la bestia. Così hai tutto ciò che si pertiene al figlio di Eneo, cioè a Meleagro. Quanto a Peleo, costui spiega fuori il pallio purpureo, ed ha nelle mani una spada fabricatagli da Vulcano, come quello che deve anche egli farsi contro all'impeto del cinghiale, ed ha l'occhio immobile, e guarda acerbamente, quale si conviene a quello che neppure fuor di patria temè di combattere in Colco con Giasone.

XVI.

Nesso.

Non temere, o fanciullo, il fiume Eveno, perchè molto ei ribolla e inondi le ripe:[2] egli è solamente dipinto. Chè anzi più tosto esaminiamo le cose che sono in esso, fino a qual punto, e con qual arte siano lavorate; perocchè, come a se non ti chiama il divino Ercole che è entrato col coc-

[1] In questa parte Filostrato allontanasi dal marmo di Sponio, che rappresenta Meleagro nudo nei piedi.

[2] Dice che realmente non straripa; e però non deve temere, perchè questo che vede è una pittura.

chio in mezzo il fiume? Certo ei luce con gli occhi che misurano lo scopo, tiene l'arco con la sinistra tesa, ed ha inoltre la destra pronta a saettare, perchè la tiene vicino alla mammella. E che dirai tu del nervo? Che non ti pare sentirlo sonare appena scoccata la saetta? Ma di questa che ne è stato? Guarda là l'ultimo di quei centauri, che va saltellando. Questi, io m'avviso, è quel Nesso, che fuggendo da Foloe [1] solo potè evitare la mano di Ercole, quando ingiustamente assalendolo i Centauri, niuno ne campò, fuori che quest'uno. E già perisce anche questi, perchè parve che verso lui malamente si comportasse; conciossiachè facendo egli l'ufficio di trasportare pel fiume chi ne lo richiedeva, Ercole, cui il fiume sembrava impenetrabile, a lui recossi colla moglie Deianira, e col figlio Illo, e comandògli di tragittare la moglie dall'altra banda del fiume mentre egli col figlio lo varcava sul cocchio. In questo mezzo del tragitto il Centauro guardando lascivamente la moglie di Ercole, tentò cose poco oneste, quando ella scese nella ripa. Ed Ercole, udite le sue grida, tirò dardi contro Nesso. E tu vedi Deianira dipinta in faccia di pericolante, che presa da timore tende ad Ercole le mani; Nesso ferito dalla saetta palpita, e non ha ancor dato a Deianira il *filtro*, acciò che lo conservi per darlo ad Ercole. Il fanciullo Illo stà in piedi nella parte dinanzi del cocchio, legati i cavalli alla sommità dell'orlo di quello, acciocchè stiano fermi; e applaudisce colle mani per l'allegrezza, accompagnando colle risa ciò che non avea forza di fare di per se stesso.

XVII.

Filottete.

Costui ch'era poco prima occupato nel condurre l'esercito, e che da Melibea a Troia recava a Menelao i vendicatori contro i Troiani, è Filottete, figlio di Peante, uomo al certo valente, come deve essere un fanciullo nutrito ed educato da Ercole: perchè dicesi che Filottete usasse con Er-

[1] È noto quel castello di Arcadia che ha nome da Folo Centauro.

cole fin dall'infanzia, e che in quella età fosse anche suo scudiero; e che quindi ricevesse da lui le armi per mercede dell'ufficio rendutogli nel rogo.[1] Egli dunque che col volto abbattuto dal morbo, avendo un tetro sopracciglio sopra gli occhi depressi ed inerti, nutre un'orrida chioma, e irsuto ed aspro nella barba ha il tallone infasciato, ci somministra, o garzone, questa narrazione. Gli Achivi navigando in Troia, ed essendo presso le Isole, cercavano l'ara di Crise una volta fabricata da Giasone, quando andava in Colco. Filottete, memore di tutto ciò che era accaduto quando viveva con Ercole, mostra l'ara a chi ne addimanda, e l'idra gli infetta di veleno l'uno dei piedi. Intanto gli Achivi si recano a Troia, e Filottete giace qui in Lemno

Di velenosa tabe il piede infetto,

siccome dice Sofocle.

[1] Filottete, come è noto, aiutò Ercole quando si gittava nel rogo.

LE STATUE DI CALLISTRATO.

I.

Intorno un Satiro, che sta in quel luogo ove si esercitava.

Era un tale antro in Tebe d'Egitto, simile nella forma alla siringa, con vari ravvolgimenti per industria di natura piegato in circolo nelle parti sotto la terra; perchè non aperto per retta via si partiva in rette strade, ma scorrendo in giro sotto i monti in sotterranei cerchi si stendeva, terminando in un labirinto, dove era difficile il distrigarsi. Ed era in quello collocata una statua di Satiro, lavorata di pietra. Egli stava in una certa altezza, atteggiandosi alla danza con elegante positura di corpo rispetto al luogo, e innalzando al di dietro la pianta del piede destro. E teneva eziandio stretto nelle mani il flauto, e pareva ch'egli stesso si maravigliasse del suono più di tutti gli altri. Certo che all'orecchie non giungeva il musico suono di lui che suonava il flauto, nè il flauto era vocale; ma pure erano state indotte per l'arte nella pietra le affezioni di quei che suonano i flauti. Vedresti le vene gonfiarsi quasi animate dal fiato, e il Satiro trarre l'alito dal petto per rendere sonora la tibia, e il conato d'agire nel simulacro, e la pietra quasi cadere in una certa agonia d'animo; perchè si persuadeva ingenerarsi in lui la potestà dell'animo e dello spirito, che nascesse da quel mirabile luogo. Del resto, il suo corpo non era partecipe di mollezza; ma la solidità toglieva la venustà delle membra, sic-

chè presentava la proporzione delle maschie membra, inasprendo la sua forma: perchè una fanciulla sarà venusta, di molle cute ed elegante, e di membra delicate; ma il Satiro ha squallido il volto, come Dio abitatore della montagna, e che salta in grazia di Bacco. L'ellera lo circonda, non carpèndo l'arte il frutto dai prati; ma la pietra, vinta la solidità, si diffonde in rami, e scende la zazzera, unita in giro ai suoi estremi, calando dalla fronte ai nervi della cervice. V'è anche Pane lieto del suono del flauto, e abbraccia e si tiene stretta fra le braccia Eco, per timore, io credo, che se venga fuori dal flauto un suono modulato, non persuada alla Ninfa di corrispondere al Satiro. Vedendo noi questo simulacro, credemmo esser presenti al marmo vocale etiopico di Memnone; il quale avvicinandosi il giorno si rallegrava, e partendo il medesimo, come tocco da tristezza, piange alcun poco lugubremente; e solo fra i marmi toccato dalla presenza della voluttà e del dolore, mutò la muta sua indole colla facoltà della favella, vincendo la sua propria insensibilità.

II.

Intorno la statua d'una Baccante, fattane comparazione coll'arte di Demostene.

Non si animano solamente le arti de' poeti e degli oratori, cadendo una certa ispirazione divinamente nelle loro lingue; ma eziandio le mani degli artefici, quando sono prese dalla grazia di spiriti divini, quasi profetizzando con divino furore e con entusiasmo, fanno i lavori. Perocchè Scopa,[1] quasi eccitato da certa ispirazione, trasmise il soffio di Dio nell'artificio della sua statua. Che poi più da lungi non prendo il divino furore della vostra arte? Era una statua di

[1] Scopa, celebre statuario che fiorì nell'Olimpiade LXXXVII, secondo Plinio, lib. XXXIV, cap. 8, il quale parla a lungo di lui nel lib. XXXVI. Molto ha raccolto di lui il dottissimo Giunio nell'opera sui pittori, pag. 194. Questa stessa Baccante qui descritta da Callistrato è celebrata da un antico epigramma dell'*Antologia*, IV, 3.

Baccante fatta di marmo pario, e quasi mutata in una vera Baccante: perchè ritenendo la pietra la sua natura, tuttavia oltrepassava affatto le leggi delle pietre. Perocchè ciò che agli occhi appariva realmente era una statua; ma l'arte era ita tant'oltre coll'imitazione, che pareva aver dinanzi una donna che veramente esistesse. Vedresti certamente un solido marmo ammollito in effigie di femina, e questa indole feminile veniva animata dalla ferocia; e avvegnachè fosse priva di movimento, tuttavolta era già condotta alla facoltà d'infuriare. E all'entrare del Nume risuonavano le parti interne. Certo riguardando il suo volto, ci fermammo per la maraviglia; tanto era l'argomento del senso, ove nullo ve n'era; e il divino furore della Baccante si manifestava, ove niun bacchico furore doveva atterrire: quanto porta l'animo acceso dell'estro del furore, tanto l'affezion di quegli indizi splendeva per mezzo dell'arte, sendo che essi erano temperati in modo indicibile. La chioma sciolta era abbandonata a Favonio; e il marmo si sminuzzava in fiore di capello. E ciò che più feriva la mente di maraviglia si era, che la pietra obbediva alla tenuità della capellatura, ed alle imitazioni dei ricci; e avvegnachè priva di vitali facoltà, pareva che avesse una forza vitale. Diresti ancora che l'arte a quest'uopo ha fatto degli sforzi che superano la natura: tanto ciò che si vede è incredibile, e ciò cho non è credibile tuttavolta si vede. Ma ancora dimostrava le mani occupate in far qualche cosa: perchè non iscuoteva un tirso bacchico, ma, come furibonda, portava un animale ucciso, argomento d'insania più fiera. E questo era un simulacro d'una capretta di color livido; perchè il sasso ancora avea vestita la forma di cadavere, e avea partita la stessa materia in imitazione di vita e di morte, mentre presentava una Baccante animata, e quasi avida del Citerone, ed una capretta uccisa per bacchico furore, e marcia nel vigore de' sensi. Pertanto Scopa dando la forma anco a cose inanimate fu artefice di verità; e in sostanze di materia inanimata creò cose maraviglioso. Così Demostene formando i simulacri coll'orazione, quasi offrì ai sensi le forme animate della stessa orazione; mescolando i farmachi dell'arte ai concetti della mente e dell'ani-

mo. Del pari conoscerete che non manca di movimento divino, a cui dee la sua origine questa statua proposta a vedere, ma spira un non so che di grande, e in suo carattere guarda il proprio artefice.

III.

Intorno una statua d'Amore.

Dalla Baccante ad Amore. La mia orazione vuol far l'interprete d'un'altra arte sacra: perchè non mi conviene il non chiamare sacri i parti dell'arte. Cupido era lavoro di Prassitele;[1] certo lo stesso Cupido, fanciullo, florido, tenenero, coll'ali, e coll'arco. E la sua forma è espressa in metallo, il quale certamente nel rappresentare Cupido, Dio grande e dominatore di tutto, è divenuto anch'egli soggetto al suo impero: ch'ei non pativa esser bronzo del tutto; ma ciò che era bronzo, si era tramutato in Amore. Vedresti il bronzo che scorre per la mollezza, e in modo mirabile lussureggiante nella tenerezza della carne; e a dirlo in breve, una materia che si presta convenevolmente a far quelle cose che qui bisognano. Certo era molle, privo di maestà, e avente un colore competente al metallo, e ragguardevole per la bellezza, e benchè privo di movimento, tuttavia composto a manifestare una specie di movimento: perchè era posto in un fermo stato, e tuttavia imponeva agli occhi, quasi che avesse per il metallo la facoltà di muoversi. Ed esultava di riso, vibrando dagli occhi alcuni raggi ignei e mansueti. E si poteva vedere il metallo assecondare gli affetti, e ammettere di leggieri l'imitazione del riso. Ed era collocato in modo, che piegava il braccio al vertice destro, e coll'altra mano alzava l'arco, e dechinava alla sinistra

[1] Prassitele però fu più felice e più celebre nel marmo, come fa fede Plinio, lib. XXXIV, cap. 8; il quale nel lib. XXXV, cap. 2, ricorda due Amori da lui fatti: ma che l'uno e l'altro fossero di marmo consta dal lib. VI di Cicerone in *Verre*, il quale cita lo stesso Plinio. Un altro Cupido di metallo dello stesso Prassitele lo abbiamo dal nostro autore descritto più sotto.

dall'equilibrio del camminare; perchè alzava ciò che vien fuori del lombo sinistro, rompendo per modo il rigore del metallo, che di leggieri sembrava piegarsi. Ma i venusti e crespi ricci adombravano il suo capo, rilucenti di splendore giovanile. Ed era proprio mirabile il metallo; perchè risplendeva la rossezza a chi lo riguardava, spiccando dall'estremità dei ricci; e a chi lo toccava sorgeva il capello, mollemente affettando il sentimento. A me adunque che contemplava l'arte venne in animo di credere che Dedalo avesse lavorato ancora il coro posto in movimento, e che il colore avesse mostrato il sentimento; dacchè Prassitele avea dati gli stessi sentimenti all'immagine di Cupido, e avea fatto coll'arte, che l'ala tagliasse l'aria.

IV.

Intorno la statua d'un Indo.

Un Indo stava in piedi presso una fonte, posto ivi per esser dono delle Ninfe. Ed era questo Indo di un marmo negreggiante, e la pietra medesima si avvicinava al colore convenevole all'indole di quella gente. E avea molto florido e crespo il capello, non credo lucente di color nero, ma nella parte estrema gareggiante col colore della conca tiria; perchè il capello ammollito e bagnato dalle acque vicine, dalla radice sorgendo più nero, verso l'estremità finiva in colore di porpora. Certo che gli occhi poco convenivano al marmo; perchè attorno le pupille degli occhi scorreva una bianca materia, inclinando il sasso in candidezza quella parte ove anche il color naturale dell'Indo suole biancheggiare. Ma la crapula lo traea fuori di mente, e tuttavia il color della pietra non manifestava la ebrietà; perchè non v'era alcun artificio, con che le gote in lui si tingessero di rossezza, sendo che il nero copriva l'ebrietà. Tuttavia nell'attitudine del corpo manifestava questa affezione: perchè titubante e lussureggiante si stava in piedi, come quello che a piedi mal fermi poteva reggersi, ma era tremulo, e i gi-

nocchi inchinati a terra: così la pietra mostrava un tale preso da quest'affezione, e pareva palpitare, mostrando il movimento che suol nascere dalla crapula. Da ultimo nulla avea di molle la statua dell'Indo, nè col colore presentava una certa grazia, ma era acconciamente condotto per la sola composizione delle membra. Ed era privo d'ogni copertura e nudo; sendochè i corpi degli Indi sono soliti a resistere con virile forza all'ardore del caldo.

V.

Intorno alla statua di Narcisso.

V'era un bosco, e in quello una fonte bellissima, che avea acque molto pure, e limpide. E presso quello era posto Narcisso fatto di bianco marmo, fanciullo, o piuttosto della stessa età degli Amori, mandando fuori del corpo quasi una folgore di bellezza. Ma questa era la figura del suo corpo. Splendeva d'aurea capellatura, avvolgendosi in giro il capello sopra la fronte, e diffondendosi nel dorso dalla cervice. E il suo guardo non era tale che esulta di puro gaudio, nè per una serena ilarità; chè era ingenerata negli occhi per industria dell'arte la tristezza, come se l'immagine imitasse con Narcisso anche la sua fortuna. Il vestimento era tale quale è quello degli Amori, a cui simigliava anche nel vigore della forma. E la veste che l'ornava era questa: un peplo bianco, di colore simile alla materia della pietra, che formava un circolo intorno a lui, ed una veste che nell'omero destro affibbiata, calando fino al ginocchio, ivi terminava, e avea la sola mano tratta fuori dalla clamide. Nel resto era il peplo così delicato, e fatto ad imitazione di peplo, che traluceva anco il colore del corpo; quel candore ch'è nelle estremità, lasciando il passaggio a quel candore ch'è nelle membra. Si stava in piedi usando della fonte come di specchio, e diffondendo in essa la forma del suo volto: e la fonte ricevendo i suoi lineamenti dava l'immagine delle sue forme, onde si paresse che fra loro contendessero questi due

diversi generi di cose. Imperocchè il marmo tutto si trasformava all'imitazione di quel vero fanciullo; e la fonte contendea cogli sforzi dell'arte nel marmo; esprimendo con figura priva di solidità corporea la somiglianza della figura, che facea un corpo solido; e vestendo dell'ombra derivata dall'immagine la materia dell'acqua, come di carne; e compariva sì viva e animata nell'acque la forma, che lo crederesti esser quel Narcisso, che accostandosi al fonte, veduta nell'acque la sua forma dicono che in quelle morisse, perchè bramava aggiungersi alla sua immagine, ed ora si vede nei prati fiorente in tempo di primavera. E puoi osservare la pietra, benchè sia tutta di uno stesso colore, e aver presa la forma degli occhi, e conservare la rappresentanza de' costumi, e dimostrare il sentimento, e manifestare gli affetti, e secondare la densa e ampia capellatura, essendo sciolta nei ricci dei capelli. Ciò poi avanza ogni dire, che la pietra, ridotta in delicata mollezza, dia un corpo contrario alla sua natura: perchè di natura essendo essa solida, pure offriva un sentimento di mollezza quasi diffusa in tenue gonfiezza di corpo. Aveva ancora la fistola con che quegli cantava gli esordj agli Dei pastorali, e facea risuonare la solitudine di canti, se per avventura gli venia in mente di usare musici istrumenti. Ed io ammirando questo Narcisso, o giovani, l'ho voluto presentare anche a voi, delineandolo in quel modo che adorna l'atrio delle Muse. E Dio voglia che così sia il mio parlare, siccome era la statua.

VI.

Intorno la statua dell' Occasione in Sicione.

Voglio ancora col mio parlare offrirti alla vista un lavoro di Lisippo,[1] il quale essendo il più bello delle sue sta-

[1] Dell' Occasione rappresentata in una statua da Lisippo, oltre l'epigramma ch' è nell'*Antologia*, lib. IV, tom. 14, ne trattano ancora Imerio in Fozio, cap. 243; Tzetze, *Chil.*, VIII, st. 200; *Chil.*, X, st. 322, 323. Nè molto dissimile è l'Occasione di Fidia, secondo la descrizione d'Ausonio, *ep.* 12. Vedi ciò che osserva Giunio di Lisippo, pag. 114.

tue, l'artefice fabbricandolo propose a vedere ai Sicionj. L'Occasione era la forma della statua fatta di metallo, e l'arte gareggiava colla natura. Questa Occasione avea la faccia di un fanciullo impubere, e dal capo alle piante si vedea il fiore della fanciullezza. Ed era bello della faccia, avente una lanugine, in che era una specie di movimento, e lasciava la chioma sciolta ad agitare al Favonio in qual parte ei volesse. Era di vivissimo colore, manifestando collo splendore il vigore del corpo. Ed era simile in gran parte a Bacco; perchè nella fronte gli splendeano le grazie, e le gote rosseggianti, onde fossero a modo di fiore, lucevano di giovanile bellezza, inducendo una tenera rossezza sugli occhi. E' si stava in piedi su d'un certo globo, reggendosi nelle sommità delle piante, e alato ne' piedi. Il capello non era cresciuto secondo il costume, ma la chioma serpeggiando verso i sopraccigli, agitava un riccio sopra le gote. Ma l'occipite dell'Occasione era senza ricci, mostrando i soli peli che dal primo nascimento aveano germinato.[1] Noi pertanto presi da maraviglia per questo spettacolo ci fermammo, vedendo il metallo imitare opere di natura, e trapassare il suo ordine: perchè, essendo metallo, rosseggiava; e benchè duro di natura, sembrava molle, cedendo all'arte, comunque ella volesse. Di più, privo di sentimento di vita, faceva fede di avere entro di se un sentimento che l'abitasse. E così era fermato, con un talo fortemente conficcato: però stando in piedi, mostrava una facoltà motrice, ed ingannava l'occhio, come se fosse partecipe di movimento, con che camminasse, ed avesse ricevuto dall'artefice la facoltà di tagliare col remigare dell'ali una regione celeste, se ei voleva. E queste erano le cose che ci sembravano degne di maraviglia. Ma colui ch'è del novero di quelli che sono eccellenti nelle arti, e sanno per sentimento profondo ben indagare le maraviglie degli artefici, celebri questo lavoro anche con laude di erudizione, esponendo quanto artificioso meccanismo sia nella forza dall' Occasione. Perchè e' dica che l'ali aggiunte ai talloni annunziano la velocità, e mostri come per l'aggirarsi che fa molto tempo, è portata dalle ore: e dica che la venu-

[1] (τῇ δὲ ὄπισθεν) Simili cose dicono Imerio, Posidippo, Tzelze ed Ausonio.

stà, di che splende, appartiene a ciò; che ogni cosa a suo tempo è bella, e il solo artefice della bellezza è l'Occasione; e tutto ciò al contrario ch'è privo di venustà è lontano dall'indole dell'Occasione: e dica che la chioma fluttuante nella fronte insegna ch'è facile prendere l'Occasione che ti si accosta, e che fuggita che ti è di mano se ne va insieme con essa la forza degli affari, e che l'Occasione pretermessa non è lecito di leggieri ricovrare.

VII.

Intorno la statua d'Orfeo.

In Elicone (che è luogo sacro alle Muse, e ameno di ombre è posto presso i rivi del fiume Olmio e il negreggiante fonte di Pegaso) era eretta presso le Muse la statua d'Orfeo, figlio di Calliope, bellissimo nell'aspetto. Perchè il metallo unito coll'arte produceva la bellezza, mostrando coll'eleganza del corpo l'armonia dell'animo. E una mitra persiana lo adornava, tessuta d'oro, sorgendo in alto con la cima. Ma la tunica dagli omeri calata ai piedi, si strigneva al petto con una fibbia d'oro. La chioma poi era così bella, e manifestava una indole così vivace e animata, che ingannava i sensi, quasi che si movesse agitata all'aure di Favonio. E una parte di quella scorrendo pel collo si diffondeva per gli omeri; un'altra parte sovrastando ai sopraccigli bipartita lasciava apparire i puri raggi degli occhi. Certo i suoi calzari splendevano di biondo oro, e il peplo scendendo pel dorso toccava i talloni. E teneva la lira che di tante corde era tesa, quante si noverano le Muse. Perchè il metallo fingeva anche i nervi, e per imitare ciascuno di loro variamente formato, obbediva all'arte: chè anzi non era lungi che il metallo, imitando il suon delle corde, si facesse vocale. Sotto le piante de' piedi non era espresso il cielo, nè le pleiadi, che tagliano l'aere, nè i ravvolgimenti dell' Orsa; che tuttavia non soffrono ch'essa cada nell'Oceano: ma v'era ogni maniera d'uccelli, attonita al canto, e tutte le fiere de' monti, e

quante ne pascono ne' penetrali del mare. Ed era attento un cavallo, vinto da concento, come da un freno; ed il bue ancora, lasciati i paschi, dava orecchio al canto della lira; e la feroce natura de' leoni si prestava quieta al concento musicale. Avresti veduto il metallo formare anche i fiumi correndo dalle fonti ai canti, e il flutto del mare sollevato dall'amore de' carmi, e le rupi toccate dalla musica, ed ogni pianta, che ora somministra la stagione dell'anno, affrettarsi dai suoi giardini all'orfica cantilena. Nulla v'era certamente che desse suono, o eccitasse lirici concenti; ma l'arte tuttavia mostrava negli animali animate affezioni eccitate dall'amor della musica, e facea sì, che nel metallo apparisse il piacere di che eran presi, ed esprimeva in modo maraviglioso l' inescamento che spiccava ne' sensi degli animali.

VIII.

Intorno la statua di Bacco.

Era lecito a Dedalo, se è d' uopo credere alle meraviglie di Creta, operare lavori mobili e condurre l' oro al sentimento umano. Ma la mano di Prassitele faceva lavori veramente spiranti. V' era un bosco; e Bacco stava in piedi, imitando il portamento d' un giovanetto, così esattamento rappresentandolo, come se il metallo fosse tramutato in carne. Avea poi un corpo sì molle e delicato, come fosse di qualunque altra materia anzi che di bronzo; il quale, avvegnachè fosse bronzo, tuttavia si tingeva di rossezza, e benchè privo di vita, si studiava di mostrarne una sembianza; e se lo toccassi, parrebbe ch' ei ti spingesse l' estremità della mano. Ed era infatti duro il metallo; ma tuttavia, ammollito coll' arte per modo che e' sembrasse essere passato in carne, ingannava il senso della mano. Era poi venusto, pieno di delicata mollezza, pieno di desideri, ridondante negli occhi di vezzi, quale lo stesso Euripide nelle *Baccanti* lo lasciò delineato. L' ellera lo cingeva circondandolo in giro, cioè a modo d'ellera si conformava il metallo, incurvandosi in rami,

e stringeva le congiunture dei ricci diffusi nella fronte. Era tutto pieno di riso; il che certo eccedeva ogni maraviglia, dacchè la materia somministrava gli indizi del piacere, e il bronzo emulava la significazione degli affetti. Una pelle di capretto lo ricopria, non quale solea portarla Bacco, ma il metallo era trasformato ad imitazione della pelle. E' si stava in piedi avendo la lira appoggiata al tirso: il tirso poi ingannava il sentimento, come quello che fabbricato di metallo splendeva per certo vigore e verdura d'erba, mutandosi in quella stessa materia. Di più l'occhio era splendente di fuoco, dimostrando il furore. Certo il metallo mostrava anche il bacchico furore, e pareva preso d'impeto divino; essendochè Prassitele, come io avviso, sapea mescolare al metallo anche l'estro di Bacco.

IX.

Intorno la statua di Memnone.

Io ti voglio esporre anche il miracolo di Memnone: perchè fu veramente mirabile l'arte, ed eccedente la mano d'un uomo. V' era una statua in Etiopia fatta di marmo, di Memnone, figlio di Titone. Ma certo la pietra non stava fra i suoi limiti, nè guardava quel silenzio che per natura le competeva, ma avvegnachè fosse pietra, avea tuttavia la facoltà della voce: perchè ora parlava al sole nascente, significando colla voce il suo gaudio, e lieto per la presenza della madre; ora piangeva anziosamente, e miserabilmente verso notte, dechinando il giorno, preso da mestizia per la sua assenza. Nè poi era privo di lacrime, ma queste ancora le avea assecondanti alla sua volontà. E mi sembrava l'immagine di Memnone differire dall'umana natura nel solo corpo: nel resto da un certo simile genio e da simile movimento d'animo veniva agitata. Avea pertanto in se ingenerata ancora la tristezza, e quindi l'occupava il senso del piacere, e così era preso dall'uno e dall'altro affetto. La natura ha dato alle pietre un'indole non vocale, ma muta, e che non ammette

il regime del dolore, nè è partecipe di letizia, ma insensibile in ogni caso: ma a quella pietra di Memnone la natura e ha concesso il piacere, e ha infuso il dolore nel sasso. E solo conosciamo quest'arte, che ha dato al sasso i sentimenti e la voce: perchè Dedalo fino al movimento procedette audacemente, e poteva la sua arte dare il moto alla materia, ed eccitarla alla danza; ma gli fu del tutto impossibile, e affatto negato, condurre lavori dotati di voce. Ma le mani degli Etiopi hanno trovato strada di far l'impossibile, e hanno vinto la stupidezza della pietra; e a quel Memnone è fama che risponda anche l'eco, quante volte egli parli, e ove pianga lugubremente gli rende un lugubre suono emulatore. E questa opera sopiva anche le tristezze dell'Aurora; nè la lasciava ansiosamente cercare il figlio, sendochè l'arte degli Etiopi le restituiva ciò che il fato gli aveva tolto.

X.

Intorno la statua d'Esculapio.

Forse che crediamo che così vocale fosse la nave Argo, fabricata per mano di Minerva, cui quella diede in sorte un luogo ancor fra stelle? E non crederemo che la statua, in che Esculapio infonde le sue forze, inducendo in essa una provida mente, congiunga la sua forza in comunione col Dio che l'anima? o per avventura concederemo che il Nume è dedotto in corpi umani ove può esser contaminato dalle macchie degli affetti, e negheremo che possa scendere in corpi dove niuna ne può contrarre? A me però non pare esser un simulacro ciò che si vede, ma un uomo vivo: perchè, vedi qui l'arte non è imitatrice dell'indole, ma coll'immagine rappresentando un Dio, tutta si trasfonde in quello; e benchè sia materia, spira un sentimento divino; e quello che è lavoro delle mani, tuttavia fa ciò che alle opere d'arte non è lecito fare, producendo gli indizj degli occulti sensi dell'animo. Il volto poi, chi lo riguardi, signoreggia i sensi: perchè non è ornato di bellezza presa altronde, ma piega

l' occhio medico e grazioso, e traluce una somma e indicibile maestà temperata di verecondia. E i volumi dei capelli pieni di grazie, parte vegetando si diffondono liberamente nel tergo, parte sovrastando alla fronte, e appartenendo ai sopraccigli, serpeggiano attorno gli occhi. Essi poi, come irrigati da origine vitale, si piegano in volumi di ricci; e l' arte non fa ciò secondo la legge che le dice la materia, ma lo fa quasi considerando che rappresenta un Dio, e che fa d' uopo obbedirgli. Però ciò che nasce dovendo morire, la forma della statua, come quella che ha in se la stessa sanità, è in forma di pienissima vigoria. Noi certo, o Esculapio, ti offrimmo parlari ornati e che valgono a destare la memoria: chè come io credo tu me lo imponi; ma io son pronto a cantarti anche un inno, solo che mi doni in premio la sanità.

XI.

Intorno all' altro Amore di Prassitele.

Hai veduto il Dio che nella rocca ateniese ha collocato Prassitele?[1] o forse questo lavoro dell' arte bisogna presentartelo coll' orazione? Era un fanciullo molle e tenero, dacchè l' arte facea pieghevole il metallo alla mollezza e venustà giovanile. Ed era pieno di delizie, e di quelle lusinghe che splendono dagli occhi, e dimostrava il fiore della pubertà. E tutte queste cose era lecito vederle cambiate a cenno dell' arte: perchè era tenero avendo un' indole contraria alla tenerezza, e privo di mollezza inchinava alla mollezza; e il metallo usciva da tutto l' ordine della sua natura, allargando i suoi limiti alla vera espressione, e, privo d' anima, tuttavia avea ricevuta anche l' anima. Perocchè l' arte suggeriva la facoltà di quelle cose, di che nè era capace la materia, nè aveva un altro che le ispirasse. E comunicava alle gote la rossezza; lo che era certamente mirabile, che, quantunque metallo, producesse rossezza. Inoltre splendeva della venu-

[1] Un altro Cupido di Prassitele, parimente di metallo, è stato descritto di sopra (n° III).

stà dell' età puerile; e avea i ricci della chioma sovrastanti ai sopraccigli. Esso però cinto di cingolo la zazzera del capo, e col diadema allontanando i capelli dai sopraccigli, facea la fronte libera dai ricci. Ove poi partitamente esaminavamo l' arte ed i palpiti che fingeva, ci fermammo presi da maraviglia: perchè il metallo rappresentava una carne pingue e ricca, e si adattava ad imitazione della capellatura, avvolgendosi in sottili ricci; parte adattato al crine per lungo tratto diffuso sul dorso con spontaneo movimento, parte così conformato, quasi che intendesse le membra a gagliardi conati. L' occhio però avendo le lusinghe miste alla verecondia, era pieno di venerea cupidigia; perchè il metallo avea saputo imitare ancora ciò ch' è amabile, ed obbediva alla statua, che si appresta a dar fuori lieti clamori; e quell' amabile fanciullo, avvegnachè immobile, tu il crederesti partecipe di movimento, ed apprestarsi alla danza.

XII.

Intorno una statua d' un Centauro.

Entrato in un certo tempio augusto e grande, che ha in se bellissime immagini, innanzi il vestibolo del tempio veggo posto un Centauro, non simile ad un uomo, come porta l'omerica delineazione, ma simile ad una bestia abitatrice delle selve. Certo il Centauro era un uomo fino ai lombi, terminando colle parti inferiori in un cavallo, cioè con quattro piedi: perchè la natura avea commesso in un sol corpo un uomo e un cavallo spaccato per mezzo, tagliando parte delle membra, e parte lavorandone, onde combaciassero insieme. Perchè detrasse al corpo umano quanto si stende in giù dal lombo fino all' estremità dei piedi; tagliando poi tanto del corpo del cavallo, quanto gli appartiene fino al bellico, lo aggiunse alla figura umana: per modo che il cavallo desiderava il capo, e i tendini verticali, e tutto che si stende nel tergo, ed ivi si spiega; e l' uomo dal bellico fino ai piedi ricercava il fondamento su che appoggiarsi. E tale essendo di

corpo, vedesti questo lavoro che respirava l'anima; ma il corpo era orrido, e mostrava un non so che di bestiale: e vedesti la pietra imitare benissimo gli stessi peli, e tutto concorrere ad una bella imitazione del vero.

XIII.

Intorno la statua di Medea.

Io ho veduto ancora la celeberrima Medea nei confini della Macedonia. Il marmo indicava l'indole della mente, esprimendo in lui l'arte quelle cose che avevano empiuto il suo animo. Perchè mostrava i segni d'una profonda meditazione, insorgeva il furore dell'animo, e l'immagine era composta alla tristezza; e, a dirlo in poco, ciò che si vedeva era una spiegazione di ciò che fu fatto: perchè i pensamenti espressi nell'immagine su ciò che doveva operare, annunziavano i consigli della donna; il fervore dell'animo vincendo nell'impeto dell'ira l'amor materno, pareva eccitare all'opera il suo ingegno, stimolandola a commettere una malvagità. E la tristezza indicava la compassione concepita pei figli, richiamando con poca forza la pietra dal corruccio all'affetto materno: perchè l'immagine non era affatto rigida e bestiale, ma parte avea indizio di sdegno, parte di pietà, servendo ai consigli dell'indole feminile; talmente che lasciava luogo al sospetto, che dopo la bile la donna libera dal furore ritornerebbe alla pietà, e l'animo, considerato il male, si affliggerebbe della sua gravezza. Cotali affetti nel corpo esprimeva l'immagine: ed era a vedere la pietra, ora aggirare attorno gli occhi dal furore, ora torva guardare, e ammollita a tale, che sentiva l'ansietà; chiaramente in certo modo esprimendo l'artefice l'impeto del suo andamento, ad imitazione di ciò che ha Euripide nel suo dramma. E quella delibera, commovendo insieme la turbata facoltà del pensare, e trasporta i costumi alla ferocia; eccedendo i termini d'amore da natura fissi verso i propri figli, e parlando dei figli s'accinge all'empia strage di quelli. Del resto, avea nella mano

la spada, pronta a servire all'animo crucciato, mentre che si affrettava alla scelleraggine; e avea sciolta la chioma, mostrando lo squallore e la veste conforme al lugubre affetto.

XIV.

Intorno la pittura di Atamante.

V'era una pittura nelle ripe di Scizia; ed era posta quivi non solo per ornamento, ma per mostra di bellezza, come quella che era nell'arte pittorica quasi a perfezione lavorata. Ed era in quella espresso Atamante eccitato dagli stimoli del furore. Lo vedresti nudo, che sparge la chioma di sangue, agitando i venti la sua zazzera, che riguarda con occhio obliquo, pieno di maraviglia. Nè d'insania pure era armato all'audacia, nè dai terrori delle furie, perniciosi ai popoli, era inasprito; ma colla mano stringeva anco il ferro, ed era vicino a fuggirgli di mano: perchè la mano era veramente immobile in modo che tale non sembrava, ma dava una specie di movimento. Ed Ino per il timore manifestava un non so che di pallido e di mortifero, e stringeva il piccolo fanciullo nelle sue braccia, ed avvicinava la mammella alle sue labbra, nutritivo umore istillando con mammelle alimentatrici. Certo l'immagine apprensentava il giogo di Scirone,[1] e il mare che bagna le radici del monte. Il flutto altre volte solito a bollire apriva il seno per riceverla, e occupava alquanto il corpo di Zeffiro, che sopiva il mare con stridulo soffio. Perchè anco la cera ingannava il sentimento, come quella che sapeva produrre lo spirito e suscitare l'aure marine, e condurre i lavori ad imitazione della natura. Saltavano ancora i delfini marini, tagliando le procelle nella pittura. E sembrava dal soffio agitarsi la cera,[2] e comporsi ad imitazione dei flutti del

[1] È nota fra i sassi di Scirone la pietra Moluri, da cui Ino con Melicerta si precipitarono nel mare, dappoichè Atamante, marito di Ino, preso da furore avea ucciso il figlio più grande, Learco. Vedi Pausania, *Att.*, in fine, pag. 43.

[2] Il pingere colla cera era in uso agli antichi. Vedi Plinio, lib. XXXV, cap. 39 e 41.

mare, inchinando affatto alla sua natura: ed Anfitrite, uscendo dall' estremità dei flutti della tavola, guardava in certo modo fieramente e orridamente, e mandava dagli occhi un certo splendore solare. Le Nereidi le stavano presso; ed erano molli d' aspetto, gioconde, e spiranti dagli occhi le lusingherie di Venere, ed erano d'ammirazione, volgendo i passi sulla superficie de' flutti marini. Intorno a quelle, per Dio, si sparge l' oceano, e poco manca che le sue acque non sembrino apprendere il movimento, quale suole essere quello del mare fluttuante.

NOTIZIE

DELLA SCULTURA DEGLI ANTICHI

E DEI VARJ SUOI STILI,

DELL' ABATE LUIGI LANZI.

La preseute edizione è stata eseguita sopra la seconda della Poligrafia Fiesolana coo note del ch. prof. Francesco Ioghirami. Si sono tolte però alcune note e modificate altre le quali accennavaoo alle iocisioni ond'era adoroa la citata edizione del 1824.

DELLA SCULTURA DEGLI ANTICHI

E DEI VARJ SUOI STILI.

I. Da che l'antiquaria ha incominciato ad avere per oggetto non la storia solamente de' popoli, come una volta, ma quella ancora delle belle arti, una gran parte de' curiosi non tanto da noi richiede che significhi un bassorilievo, o altro antico monumento, quanto a quale stile appartenga, o in qual età sia prodotto. Si scorrono i musei con quello spirito con cui si veggon le quadrerie; si gradisce il metodo in tutto: vorrebbesi in certo modo che ogni pezzo fosse disposto sistematicamente secondo le scuole e secondo i tempi, in quella guisa che per comando del glorioso Giuseppe II Augusto si è ordinata la imperial quadreria a Vienna. Se non che in fatto di pittura si appaga il curioso più facilmente. La storia de' cinque secoli a noi più vicini sono i suoi limiti; le molte opere d'uno stesso pennello sono i suoi paragoni; la tradizione e il giudizio dei professori circa ogni pezzo sono i suoi maestri. Ma nella scultura, e generalmente nell'arte del disegno degli antichi, la cosa è troppo più malagevole: molti secoli deon indagarsi, e oscuri e lontani; pochi paragoni possono farsi, e questi spesso fallaci; pochi libri possono consultarsi, e questi non sempre fra loro concordi.

II. Nondimeno, per secondare in quanto posso tale curiosità, ho io giudicato bene di premettere alla descrizione della Real Galleria questo breve ragionamento.[1] In esso io

[1] Dalla real munificenza di Pietro Leopoldo granduca di Toscana con particolar distinzione favorito, ed occupato per impiego nella R. Galleria di Firenze il celebre Lanzi, volle questi mostrare alla R. A. S. ed al pubblico di esserne

farò uso delle osservazioni dell' abate Winkelmann e del cavalier Mengs, lodati ancora da' loro critici per la perizia che essi ebbero, il primo in erudizione, il secondo in disegno: ma vi aggiungerò alquante nuove notizie, specialmente in proposito di scuola etrusca. Che se talora non convengo con Winkelmann, a cui professo quella venerazione che è dovuta ai grandi genj, io prego il lettore a non paragonar nome a nome, come il volgo usa, ma ragione a ragione; tanto più che in alcuni punti non ha egli sodisfatto a varj letterati d' oltramonti e d' Italia, che lo hanno impugnato più stesamente che io non deggio in sì poche pagine.

III. Lo stile degli antichi dividesi in egizio, etrusco, greco e romano, come ognun sa: ciascun di questi ha le sue epoche; ciascun'epoca i suoi caratteri; ciascun carattere (parlandosi almeno di scuola greca) ha il suo autore conosciuto già per la storia. Io tratterò brevemente di queste cose; e ne cercherò esempj dentro il Museo, [1] e fuor di esso. Il mio scopo principale è d' illustrare la raccolta che io descrivo: ma desidero oltre a ciò di aiutare il lettore, secondo le mie forze, a gustar delle altre. Non tutti possono o vogliono leggere i lunghi trattati: i più si contentano di succinte notizie quanto bastino a un dilettante. Con questa idea ho scelte e disposte le mie osservazioni. L' avere qualche cognizione di belle arti, e della storia di esse, forma oggimai una parte della civile coltura; aiuta la mente a riflettere su le produzioni de' grandi artefici; insegna a lodarle con fondamento; raddoppia in vederle il piacere: verificandosi in questi casi ancora quell'antico detto, che il più sapiente è il più beato.

degno. Datosi quindi ad ordinarne per comando R. alcune parti, ne stese contemporaneamente una compendiata ma utile e dotta descrizione, che per le cure di monsignore Angelo Fabroni fu inserita nel *Giornale dei Letterati* con titolo di *Real Galleria di Firenze.* Quivi promise il Lanzi più lunghi e più ragionati cataloghi di essa; dichiarando che i curiosi nel visitare i Musei non tanto cercano un maestro che spieghi, quanto una guida che accenni. La promessa non ebbe un compito effetto, ma bensì un principio, che fu dato da una *Dissertazione preliminare sulla scultura degli antichi e i varj suoi stili*, non in lingua italiana ma inglese. Abbandonata quell' opera nel suo seguito per alcune letterarie dissensioni, egli riprodusse la sua Dissertazione in lingua italiana in aumento al *Saggio di lingua etrusca.*

[1] Cioè la R. Galleria di Firenze.

CAPITOLO I.

Dello stile Egiziano.

I. Dell'egizio stile poco credo dover parlare; si perchè ne abbiamo pochi saggi, sì perchè questa parte dell'antiquaria poco è assistita dalla storia. Winkelmann ne distinse tre epoche.[1] La remotissima si ordisce da que' regi antichi e nazionali, di cui furono opera gli obelischi. La mezzana egli la ripete dall'avvenimento di Cambise in Egitto: altri però la incominciano dai successori di Alessandro, co' quali dovettero passare de' greci artefici in que' paesi, e contribuire al miglioramento delle arti. La terza chiamasi epoca d'imitazione, perchè imitando l'antico stile nella positura e ornamenti delle figure, vi aggiugne beltà ed eleganza, e buon intendimento di notomia:[2] questa prende incominciamento da Adriano.

II. Non è difficile il riscontrare esempj di tali maniere in questa raccolta; o, se non altro, far vedere il passaggio dell'arte in Egitto dal cattivo al mediocre, e da questo al buono, anzi all'ottimo di quello stile. Noi abbiamo la Iside in granito, della qual figura non contengono forse cosa più antica i musei d'Italia. È formata di un sasso quadro, con indicazione piuttosto che rilievo di parti; carica di simboli e geroglifici; di un vestito che non ha pieghe; di un volto schiacciato ch'è tutto egizio; di un disegno, negli occhi e nella bocca, angoloso e tagliente; ove anche ha un'orlatura, che suol dare indizio di antichità assai remota. Presso lei

[1] Trattato preliminari a' *Monumenti inediti*, pag. 17.

[2] Crede Winkelmann che tale scienza presso gli Egizj si estendesse solo *ad una cognizione delle parti* interne, *o sia degl' intestini*, acquistata nella pratica d'imbalsamare i cadaveri. Da Appione, autor de' *Libri Egiziani*, si raccoglie ch' essi ne osservavano i nervi più minuti: *Insectis apertisque humanis corporibus, ut mos in Ægypto fuit, quas Græci ἀνάτομας appellant, repertum est nervum tenuissimum ab eo uno (digito) ad cor hominis pergere ac pervenire.* (Gell., *Notti Att.*, lib. X, cap. 10.)

si direbbon miracoli di scultura le figure dell'obelisco di Campo Marzio; lavoro che ricorda il secolo di Sesostride.[1]

III. Più recente è l'ara di granito, le cui figure son disegnate men male. La grandezza delle teste, e la semplicità e uniformità del piegare, me la fan supporre anteriore a ogni statua egizia del secolo di Adriano.[2] D'altra parte, vi son cose che non veggonsi in verun obelisco; siccome è il gran rilievo delle figure, ed il sistro che mai non trovasi in monumento più antico della mensa Isiaca. Par dunque un lavoro intermedio fra il primo ed il terzo stile. Un Tolomeo con ornamenti di Nume egizio, ch'è nel terzo Gabinetto, è piccol bronzo; ma pur giova per conoscer le opere di questo tempo.

IV. Il giovane sacerdote in pietra rossiccia, e qualche simil pezzo di quel medesimo armadio, nacque nei secoli più illuminati e più colti della nazione: così tiene dell'europeo, sì nelle fattezze del viso, sì in tutto il resto. Anche i Canopi de' Gabinetti undecimo e decimoquarto, secondo i principj di Winkelmann, deono ridursi ai tempi romani.

[1] Questo monumento par lavorato circa alla metà del secolo XV innanzi l'era volgare, come congettura il dotto sig. canon. Bandini (*de Augusti Cæs. Obelisco*, pag. 8), dopo aver riferite le varie sentenze circa la età di Sesostride. Il disegno delle figure, e specialmente delle teste, non cede a qualsivoglia scultura egizia della seconda epoca: cosa che non favorisce punto il sistema di Winkelmann. Quindi si è creduto meglio da altri di moltiplicare quell'epoche, e cominciar la seconda col regno di Sesostride, che fu lunghissimo e ferace di grandiosi lavori più che qualunque altro. (Diod., lib. I, § 56.) Non si pena a credere che gli artefici divenisser migliori fra tante commissioni, com'è avvenuto in Italia, dove il secolo delle grandi fabbriche potè dirsi anche il secolo dei grandi architetti. Non si può dissimulare, che siccome dopo Sesostride peggiorò l'arte, e poi anche risorse; così altre vicende simili potessero intervenire più volte nel corso di tanti secoli: onde nulla se ne possa dir di preciso.

[2] Questo secondo monumento non lo reputo atto a dar conto dello stile delle arti di Egitto anteriori al secolo d'Adriano, come dichiarò il Lanzi, cui pare che neppur dissenta il ch. Zannoni (*R. Galleria*, l. c., tav. LII, LIII, LIV, pag. 175). Vi sono alcuni accessorj, che a sentimento degli intendenti lo mostrano di un carattere che ebbe l'arte in Egitto, quando negli ultimi tempi fu confuso con quello delle arti greche. Uno dei quali, per tacere di altri, è la corona di alloro che quelle figure hanno in testa: oggetto affatto insolito nei monumenti di vero egiziano carattere. La scultura, pel suo rilievo, e per una particolare maniera propria dei Greci, si allontana molto dalle sculture d'Egitto. (*Inghirami.*)

Capitolo II.

Dello stile Etrusco.

I. Molte questioni, e con gran calore, si sono agitate in proposito della scuola etrusca; [1] questioni che in certi libri paiono risse. Io seguirò quanto posso le opinioni più concordi dei classici: ciò mi sarà, ove io erri, di scusa: *Error honestus est magnos duces sequentibus.*[2]

II. Non mi tratterrò qui ad esaminare s'ella sia anteriore alla greca,[3] o quanto le abbia ne' tempi remoti potuto somministrare di aiuti per illuminarsi. Pare, per l'una parte, a chi legge Omero, sommo istorico in qualche senso non men che sommo poeta, che la Grecia ai suoi dì valesse e in lettere e in disegno più che l'Italia.[4] Per altra parte, a chi paragona medaglie a medaglie, pare che la Grecia in certi

[1] Di tal questione vedi Winkelmann, *Storia delle Arti*, lib. III, cap. 3; *Monum. ined.*, pag. 26; monsig. Guarnacci, *Origini*, lib. VII; cav. Tiraboschi, *Stor. Letter.*, par. I, nº 14.

[2] Quintil. *Inst.*, Orat. I.

[3] Alcuni han sostenuta quest'anteriorità, fondati sulla somiglianza degli antichi lavori etruschi con quei degli Egizj. Ma poichè i lavori de' Greci antichi furono dello stesso carattere, tal prova è rifiutata dal cav. Tiraboschi (*Storia Letter.*, part. I, nº 7), e prima di lui da Winkelmann. Questi non ammette il passaggio delle arti dall'Egitto in Etruria, e di qua in Grecia: crede che i Greci e gli Etruschi, piuttosto che dagli Egiziani, le apprendessero da se medesimi, guidati dalla necessità e dal piacere (*Monum. ined.*, pag. 9 e seg.).

[4] La Grecia a' tempi di Omero dovea essere da gran tempo istruita in lettere, quando produsse una *Iliade*. Anche le nazioni procedono gradatamente d'una cognizione in un'altra: e i capi d'opera non vi nascono se non dopo il raffinamento di varj secoli. Molto anche dovea sapere la Grecia in belle arti, giacchè queste camminano d'ordinario di pari passo con le scienze: senzachè la descrizione dello scudo di Achille e della reggia di Antinoo, sì ornata, mostra che la nazione avea già sufficiente idea di lavori simili. Vorrei poter supporre della Italia altrettanto: ma non ne ho prove abbastanza. L'arte dello scrivere, da cui comincia in certo modo la civilizzazione de' popoli, per testimonio di tutti gl'istorici, fu nota in Grecia prima che in Italia. Questa provincia non produsse poesia o prosa degna di memoria, se non tardi; nè molto si avanzò in belle arti ne' primi secoli, distratta dalle continue guerre intestine. I Greci certamente non ne avevano, benchè vicini all' Italia, grande opinione a' tempi di Omero. (Vedi Fréret, *Mém. de l'Acad.*, tom. XVIII, pag. 96.)

secoli posteriori valesse in disegno men che la Sicilia e l'Italia.[1] Nè anche esaminerò se la Campania,[2] cioè quella regione d'Italia che dalle medaglie e dai vasi comparisce sì di buon'ora istruita nel disegno, dovesse questa gran perizia agli Etruschi che vi dominarono, o ai Greci suoi confinanti, e per qualche tempo padroni; o come da se stessa la venisse aumentando, quando era già divenuta una nazione diversa, ed avea già le sue leggi, i suoi costumi, i suoi caratteri, la sua lingua; ch'è quanto basta perchè non fosse più nè etrusca, nè greca.[3] Lo scopo di questo breve di-

[1] Sarà sempre difficile il poter provare in un modo istorico e convincente quando l'Italia cominciasse a trattar le lettere lineari alfabetiche, onde sapere se le ebbe anteriormente alla Grecia o posteriormente. Se i Fenici giovarono alla Grecia con esse (Lanzi, *Saggio di lingua etrusca*, tom. I, pag. 79), perchè dovean poi negarle all'Italia, e specialmente agli Etruschi, co' quali erano legati in commercio? (Herodot., lib. VI, pag. 214.) Se il Lanzi non ammette che la Grecia ne mancasse allorquando produsse l'*Iliade*, per altrettale ipotesi potremo dire che l'Italia, in relazione commerciale coll'Oriente, dove in qualche modo saper notare le proprie idee e i proprj interessi con segni visibili e permanenti: oltre di che la religione, che in Italia fu assai coltivata *ab immemorabili*, avrà dato probabilmente motivo di usare una qualche scrittura. Se in Italia non si usarono lettere anticamente per tessere storie o poemi, non per questo diremo che non ebbele anco per tempo. Se da Evandro e da Demarato furono introdotte lettere, o scultura ornata di esse, non potrebbe ciò intendersi delle straniere a questa regione? Se Cadmo portò in Grecia lettere fenicie, mentre nulla resta di fenicismo nel greco alfabeto, perchè non potremo credere che nulla sia restato neppure in Italia della più vetusta calligrafia? (*Inghir.*)

[2] Oltre la principale Etruria che i Tirreni tolsero agli Umbri, oltre quella d'intorno al Pò, che Servio chiamò Etruria nuova, vi ebbe la terza Etruria nella Campania. Il principio di questa dinastia non è facile ad assegnarsi, come nota Camillo Pellegrino nell'*Apparato alle antichità di Capua*, tom. II, pag. 163. Si sa che dopo gli Opici e gli Osci vi dominarono i Greci, che avean fabbricata Cuma nel 131° anno da che cadde Troia; e che ai Greci succedettero gli Etruschi. Vi ebbono dodici città: ma non le tennero lungo tempo tutte (Strab. lib. V, pag. 119). Capua, che era la capitale, fu da essi fondata, secondo Velleio, 50 anni incirca prima di Roma (lib. I, cap. 2); e vi stettero, secondo Livio, fino al 330, quando i Sanniti occuparonla con crudelissima strage di tutti gli abitanti. Livio ci assicura che il nome di Capua le fu dato dai Sanniti, e che innanzi era detta Volturno (lib. IV, cap. 37).

[3] È innegabile che gli Etruschi Campani fiorissero molto nelle arti. Convien però confessare che molto anche valsero i Greci lor vicini e rivali. Il vaso Hamiltoniano, che dal disegno comparisce uno de' più antichi, e dalle lettere si arguisce contemporaneo, per dir poco, alla iscrizione Sigea, è certamente greco (D'Ancharville, *Recueil d'Antiquit.*, pl. 24, 25). Le medaglie di Sibari, di conio assai ragionevole, e che, appartenendo al sesto secolo evanti l'Era, si computano fra le

scorso mi dee ristringere a tempi meno remoti e alla odierna Etruria, ch'è la più celebre nelle storie, e che dopo il discacciamento degli Umbri non cangiò mai nè nome, nè costumi, nè lingua, se non in quella età che tutta Italia divenne in certo modo romana. Sopra tutto m'ingegnerò di toglier di mezzo gli equivoci, che, come nel foro, così nei libri sono la più comune origine dei litigi.

III. Dico pertanto, che una cosa è stil etrusco, e una diversa cosa sono le opere degli artefici etruschi. Simile distinzione usiamo nella pittura moderna. Franco è veneto; ma il suo disegno è fiorentino: Feti è romano; ma il suo stile è lombardo. Lo stile etrusco è quello che regnò in questa scuola dalla sua fondazione fino a un certo tempo, e che i Latini propriamente chiamano *tuscanicus*. Non dicean essi *homines*, nè *agri tuscanici*, ma bensì *opera* e *signa tuscanica*: così questo vocabolo non tanto significò presso loro una nazione, o una provincia, quanto una scuola o uno stile.

Convien dunque indagare quale idea essi avesser legata a questa voce *toscanico*; e a quali segni lo ravvisassero, come suol dirsi, a colpo d'occhio: così i nostri giudizj diretti da una regola sicura saranno men fluttuanti.[1]

IV. Lo stile toscanico è, secondo Strabone, simile all'egizio, e al greco assai antico. Egli ci descrive il gusto delle statue di Egitto, e dice: ὅμοιον τοῖς τυρρήνοις καὶ τοῖς ἀρχαίοις σφόδρα τῶν παρὰ τοῖς Ἕλλησι δημιουργημάτων.[2] Dove io noto che egli

più antiche, così quelle di Posidonia che le somigliano, sono indubitatamente greche. Per contrario, medaglie di Volturno o di Capua antica non si conoscono, nè vasi con iscrizione etrusca.

[1] L'ab. Winkelmann non vorrebbe che in proposito di arti e di artefici si stesse al detto degli antichi scrittori, supponendo ch'eglino parlassero di ciò che ignoravano (*Storia delle Arti*, lib. VIII, cap. 2). Lo stesso ha supposto M. Falconet nelle sue *Riflessioni sulla scultura*, specialmente tom. I, pag. 100 ec., e in varj luoghi del III tomo, ove esamina Plinio. Io credo, al contrario, che quei grandi uomini o sapessero per se medesimi, o seguissero almeno il parer comune del loro secolo, e degli scrittori delle belle arti, ch'erano moltissimi; come abbiamo da Plinio, da Filostrato, da Vitruvio, e da altri. Una prova di questo è che ordinariamente i giudizj sugli artefici, che troviamo in un autore, li troviamo ancora negli altri.

[2] Lib. XVII, pag. 806, edit. Amstelod.

paragona le statue toscaniche non all' egizie rimodernate, perchè Adriano non era ancora, ma alle antiche; e fra le greche non le paragona semplicemente alle antiche, quali erano quelle di Mirone e di altri, di un gusto poco diverso, ma alle più antiche, il cui disegno conosciamo per le monete vetustissime della Magna Grecia, e per la statuetta in bronzo di Policrate che si torrebbe per egizia, se i suoi caratteri, riferiti da noi nel *Saggio di lingua etrusca*, non la palesassero per greca. [1]

V. Quintiliano, uno de' più giudiziosi scrittori, il quale mise una differenza generica fra la statuaria toscanica e la greca, non altramente che fra la rettorica attica e l'asiana, par che confermi questa idea e la rischiari. Si sa che Mirone è dell'antica scuola, non della più antica: le sue opere ebbono grandi bellezze, ma non giunsero al vero naturale; mancarono di espressione, e non rappresentarono mai i capelli nè i peli se non rozzamente. Si sa che Calamide gli restò anche indietro nell' arte: per quanto fosser maravigliose alcune parti delle sue statue, elle da Fabio son dette *rigide*, e *dure* da Cicerone nel libro *de cl. Orat.* Si sa da questi due autori ch' Egesia e Calone ebbono uno stile più rigido ancora e più duro di Calamide: essi furono nella statuaria ciò che Scipione e Catone nella oratoria; colpa non del secolo in cui vissero, ma del loro ingegno. Or questi medesimi non arrivarono alla rigidezza e durezza delle statue toscaniche, ma le andarono vicinissimi: *Duriora et tuscanicis proxima Calon et Egesias: jam minus rigida Calamis: molliora adhuc supradictis Myron fecit.* [2]

Caio Plinio stesso tacitamente soscrive al parere dei già nominati. Egli, benchè impegnato per la gloria d' Italia, addusse i lavori toscanici per provar che la statuaria è arte antica fra gl' Italiani; [3] ma non ci diede notizie degli artefici etruschi, come ne ha lasciate de' greci e de' romani stessi: nè fra i lavori toscanici ammirò altro che quell' Apollo della Biblioteca Palatina, che verisimilmente fu fatto verso

[1] Vedi Paciaudi, *Monum. Pelop.*, tom. II, pag. 52.
[2] Quintil., XII, 10.
[3] Plin., Lib. XXXIV, 7.

il finire della seconda epoca. Di questo giudizio di Plinio si può vedere ciò che scrive Caylus nelle *Memorie dell'Accademia:* [1] ma esso prova che Plinio non trovò molto che lodare nella scuola toscanica, siccome poco aveva trovato nella greca antica, e nella egizia.

VI. Ecco in poco le autorità degli antichi, sulle quali formare idea dello stile toscanico. Alcuni ne hanno abusato; e quanto di elegante si è scoperto in Toscana han preteso che ci venisse di Grecia. Ma Fabio, Strabone e Plinio non disser mai che ogni opera lavorata dagli Etruschi fosse toscanica: diedero questo nome alle statue loro di un certo modo e di un certo stile: nè mai esclusero le altre fatte nella terza epoca ad imitazione de'Greci. Anzi se essi molto non pregiano le opere della seconda, ciò fanno perchè la maggior parte di esse non eran gran cosa: nel resto, a quella minor parte, che confina col miglior gusto, non negano nemmen l'ammirazione.

E veramente la durezza e rigidezza di quella scuola venne sempre scemando: nè era possibile che una nazione di uomini amanti delle belle arti, φιλοτέχνων, come gli appella Ateneo, [2] industriosa sempre e certamente ingegnosa, non venisse in più secoli profittando, specialmente dopo che l'arte si avanzò tanto in Sicilia e in Grecia. Anzi le grandi raccolte delle urne e degl' idoli etruschi anche oggidì palesano gradatamente il passaggio da grande ignoranza a buona in-

[1] Vedi Caylus, *Des sculptures antiques selon Pline. Mémoires de Littér. etc.*, tom. XXV, pag. 350, 355 etc. È verisimile che non vi fosse notizia dell'autore di sì bella statua: altrimenti perchè Plinio dovea tacerlo? Alcuni han tacciato d'invidia e lui e i Romani tutti, quasi cospirassero con un affettato silenzio a deprimere le glorie degli Etruschi: supposizione ingiuriosa a quella magnanima nazione, che stimò sempre la virtù di qualunque patria ella fosse. Roma antica, che inalzò statue ad Annibale, il suo più fiero nemico, che fece i maggiori encomj della Grecia, unica sua rivale, non ebbe questa vile debolezza, nè questa piccolezza di cuore verso l'Etruria. Tutti i suoi storici l'han lodata dopo la Grecia: tutti i suoi poeti l'han celebrata sopra ogni altra nazione di Italia: che più? non fu scritta copiosamente la storia di lei da Claudio Augusto? (Sveton. *in Claudio*, c. 42.) E poi qual motivo avea Roma d'invidiarla? Benchè tanto più giovane, non l'avanzò in tutto? O non avviene tra le nazioni quel che tra particolari, ove il sospetto d'invidia non cade nel più forte, ma nel più debole?

[2] Lib. XV, cap. 24.

telligenza; e si arriva a un gusto anch'esso toscanico, ma che dopo gli Scopi e i Prassiteli aveva in Roma a' tempi di Quintiliano ancora i suoi amatori;[1] come nella pittura, dopo Raffaello e Tiziano, gli hanno tuttavia Vivarini, Grillandaio e Mantegna.

VII. Il signor Heyne, bibliotecario di Gottinga, di cui Winkelmann non ebbe nè più dotto critico nè più degno panegirista, ha procurato di segnare l'epoche dell'arte toscana, e di ascrivere a ciascuna epoca qualche statua o bassorilievo di quegli che si trovano specialmente nel *Museo Etrusco* del Gori.[2] Ma egli non potè sempre giudicar rettamente, perchè quel libro non è molto esatto ne' disegni, nè molto sicuro per discernere le statue etrusche dalle romane, anzi le antiche dalle moderne.[3] Vedasi il sig. Olivieri nell'esame dalla controversia fra il Maffei e il Gori (Opusc. del P. Calogerà, T. 22 e 35).

Egli inoltre si regolò con la storia della nazione; e dalle sue vicende di pace e di guerra trasse qualche congettura circa l'accrescimento e decadenza delle sue arti. Chi ne ha vedute le antichità rimase in Toscana può aggiugnere un'altra diligenza; ed è quella di paragonarle coi lavori dei Romani, o di altri popoli d'Italia, e dall'epoca di questi argomentare di quelle. Ogni età ha il suo stile; dal popol vicino presto si propaga al vicino: l'inventor di esso resta primo talvolta nella maestria della esecuzione; non resta unico. Lo stil pittorico de' trecentisti Italiani primeggiò in Firenze; ma il suo carattere in Bologna, in Venezia, in Roma era lo stesso. Così lo stile toscanico si propagò fra i latini artefici, de'quali restano alcune opere segnate coi loro caratteri. Noi ne adduciamo alcuni nel *Saggio della lingua etrusca*, alla Tav. 2. Or tutto ciò che aiuta a conoscere l'età dei latini monumenti, aiuta similmente per la età degli etruschi consimili.

[1] Quintil. lib. XII, cap. 10.

[2] *Specimen alterum etc.* Vedi *Acta Acad. Gott.*, Sept. 10 an. 1774.

[3] Questa giustissima osservazione del Lanzi mi fece determinare a compilare un'opera di etrusche antichità, dove fossero esse più accuratamente disegnate. Di quest'opera mi occupo attualmente nel darla alle stampe, con titolo di *Monumenti Etruschi o di etrusco nome*, disegnati, incisi, illustrati e pubblicati dal cav. Francesco Inghirami.

VIII. È difficile fissare il principio della scuola etrusca quanto l'origine della nazione:[1] ma non è difficile ridurre i monumenti che abbiamo alla prima epoca. L'infanzia dell'arte si conosce più facilmente che le altre età; ed è la medesima in ogni nazione, come in ogni nazione i bambini sono gli stessi. Nei primi lavori egizj ravvisiamo a proporzione lo stesso metodo che nei lavori italiani dell'undecimo secolo o del dodicesimo: gli occhi ad angoli acuti, i volti informi, le dita lunghe, i piedi mal collocati, le figure senza proporzione, senz'aggruppamento, senz'attitudine, il rilievo assai basso. A tali indizj potremo noi ravvisare anche i più vetusti lavori toscanici; alcuni dei quali si custodiscono nel Gabinetto dei bronzi antichi. Vi son figure similissime a quelle delle più antiche medaglie greche; vi sono certi altri idoli ancora più rozzi, e con occhi non bene aperti, come prima di Dedalo gli avevano le greche statue.[2]

IX. Quanto ai monumenti in pietra, spettano a quest'epoca i tre soldati addotti dal Gori,[3] che oltre ai predetti segni, hanno barba o capelli almeno così lunghi, che rammentan l'uso de' Pompili, de' Bruti, de' Camilli, de' Curi; che Orazio, Tibullo ed altri Latini chiamano *intonsi*.[4] Questo

[1] La più comune opinione circa i Tirreni primitivi fu che essi venissero dalla Lidia in compagnia di Tirreno figlio di Ati, discendente da Ercole. Così dopo Erodoto credono Strabone, Plinio, Velleio, Valerio Massimo, Appiano, Giustino, e i poeti comunemente, quando ai Toschi danno il nome di Lidi (Pellegrin. tom. II, pag. 163). Questa fu anche la persuasione degli Etruschi a tempo di Tiberio, quando scrissero a'Sardiani come ad agnati (Tacit., *Ann.* IV, 55). Il passaggio credesi fatto poco dopo i tempi troiani; epoca non molto più antica di quella che ha fissata il P. Canovai nella sua ingegnosa dissertazione su l'anno magno (*Diss. Corton.*, tom. VIII, dissert. II). Maggiore antichità dà loro Virgilio, che ne' libri ultimi della *Eneide* li rappresenta potenti; e nondimeno decaduti da maggior potenza. Egli si fondò, più che in altra storia, nelle *Origini* di Catone; come si raccoglie da Servio, *Æn.*, lib. XI, v. 50, da cui abbiamo che ne' tempi antitroiani *omnis pæne Italia in Tuscorum potestate fuerat.* Il ragionato sistema di monsig. Guarnacci, che gli accumuna co' Pelasgi, e anche quello di Fréret e di Bardetti che li derivano dal Settentrione, han per fondamento varj Greci e Latini. Ciò brevemente, essendo fuor del mio scopo entrare in tali ricerche; ed essendo troppo difficile il conciliare fra loro autori sì discordanti.

[2] Diod. Sic., lib. IV, § 76.

[3] *Mus. Etrusc.*, tom. III, part. II, tab. XVIII.

[4] A dare un saggio di questa prima epoca servirà un solo dei monumenti citati dal Lanzi che io riporto tra i *Monumenti Etruschi* (Serie VI, tav. A), il

era ne' primi secoli di Roma l'uso di tutta Italia; come può vedersi ne' bassirilievi volsci di Velletri, e nei vasi Hamiltoniani, Tav. 24, 25, 93.[1] Nel museo de' sarcofagi raunati dal celebre monsignor Guarnacci a Volterra, ove par vedere tutta la gradazione dell'arte etrusca, non si trovano molti saggi di tale stile. Forse l'uso antichissimo era sotterrare i cadaveri, e segnare il luogo o con tegoli, o con quelle colonnette[2] che veggonsi nel *Museo Etrusco*,[3] e che pel rozzo lavoro e per la forma dei caratteri io colloco fra' più antichi monumenti scritti della nazione italiana. L'usanza poi di bruciare i morti e chiuderne in urnette le ceneri, fu rara presso gli Etruschi ugualmente che in Roma ne' primi secoli.[4] Nè di questo tempo ho quasi mai veduta cosa che manifestamente alluda a favole greche; ma statuette, o uomini fra' Genj or alati or senz'ali, o funzioni sacre; come nel vaso d'argento che si vede[5] nel prefato Gabinetto all'armadio duodecimo; i cui caratteri sono anche riferiti nel *Saggio di lingua etrusca* per mostra de' più antichi.[6]

X. Siegue un' epoca, nella quale nulla si può citare di più celebre che la gemma de' cinque Eroi Tebani di S. M. Prussiana; che fu già nel gabinetto del barone Stosch.[7] Le figure non sono ancora nè belle, nè proporzionate: anzi elle non

cui originale esiste nel museo pubblico di Volterra; e nel copiare il quale usai tutta la possibile mia attenzione, onde per esso aver si potesse una chiara idea dello stile toscanico della prima epoca, siccome il Lanzi l'appella. (*Inghir.*)

[1] *Monumenti Etruschi* cit., serie V, tav. LI, e serie VI, tav. T4, U4, V4, X4. (*Inghir.*)

[2] Una di tali colonnette rammentate dal Lanzi, ma ornata di antiche figure, esiste in Perugia, ed è pubblicata dal Gori (*Mus. Etr.*, tom. III, tab. XX) con disegno però assai lontano dall'originale, per cui volli novamente eseguirlo io stesso, e farlo noto così agli ammiratori dello stile, che realmente mi sembra doversi dire antico toscanico. (*Monum. Etr.*, serie VI, tav. Z2.)

[3] Tom. III, tab. XVI, part. II. (*Inghir.*)

[4] Plin., *Hist. Nat.*, tom. III, cap. 2; Fabr. *Inscr.*, pag. 15.

[5] Vedasi la serie III de' *Monum. Etrusc.* (*Inghir.*)

[6] Vid. Dempst., tom. I, tab. LXXVIII.

[7] Stosch, *Pierr. grav.*, pl. 13.—Fu illustrata con dissertazione dal P. Antonioli, dotto professore di dotto Ordine. Quantunque scritta con caratteri etruschi, e stimata da altri della più rimota antichità, egli non la crede anteriore al quinto secolo di Roma, e ne adduce forti congetture.

iscoprono ancora traccia di greco gusto. Nondimeno vi nota Winkelmann una buona intelligenza di notomia, e ciascuno vi può osservare quel passaggio solito che fa l'arte quando si vuol ritirare dalla strada battuta in prima; ch'è il dare facilmente nell'eccesso contrario. Così, nel caso nostro, da quella primitiva secchezza e stupidità, par che conducessero le figure ad una proporzione che dà nel tozzo, ad un soverchio risentimento di ossa e di muscoli, ad un'azione nelle mosse men naturale. Altro difetto di tale stile, paragonato al greco migliore, è la mancanza del carattere. Una medesima testa si può tenere ugualmente per una Diana e per una Venere, per un Bacco e per un Apollo. La stessa finitezza quivi non è una virtù, perchè si oppone al sublime.

Si dee confessar, tuttavia, che fra questi difetti germogliano tante bellezze, che i Romani, come dicemmo, progiavan molto. Potea lor piacere quella semplicità di forme, che porta quasi l'immagine del costume dei buoni antichi; potea piacere quella diligenza, o, come Plinio si esprime, curiosità nelle cose minute; nel vestito e negli ornamenti; certa dirittura e finezza di pieghe, certa orlatura di pallii, certa increspatura di capelli; que' monili, quelle bulle, quelle corone, quei simboli potean piacere anche a' tempi di Quintiliano, come a molti in que' medesimi tempi piaceva il prisco parlar latino. Esempj di tale stile esser possono certe statuette del quinto armadio, la Dea con corona di querce [1] e meglio anche la supposta Giunone Argiva, o il Marte [2] di nuovo acquistato, e non mai edito, ch'è nell'armadio secondo.

XI. Questa epoca par che corresse quando cadde la libertà etrusca. Ella venne meno per la delicatezza e pel lusso; come sappiamo da Strabone, ugualmente che da Dionisio Alicarnasseo: [3] e indizj di lusso sono le tante gemme scolpite su questo gusto: le collane ed altri ornamenti, con cui son rappresentate le donne nei bassirilievi, quanti non veggonsi in romane nè in greche; e la profusione delle dorature, che

[1] *Mus. Etr.*, tom. I, tab. III.
[2] Ibid., tab. XXIII.
[3] Lib. IX, cap. 16.

si scuopre nei sarcofagi di Perugia, e specialmente di Volterra.[1]

Continuò tale stile dopo il decadimento, o sia dopo il 474 di Roma; se dee credersi agli assi di poco peso trovati sopra e dentro quelle urne, e ai ritratti virili collocati sopra di esse, che tutti han rasa la barba, usanza introdotta in Roma e verisimilmente in Italia non prima dell'anno 454.[2]

Qualche indizio ne dà pure l'urna tanto celebrata di L. Scipione, che ora vedesi nel Museo Clementino. Questa, che fu lavorata intorno al principio del sesto secolo, ha un taglio e un fregio dorico con triglifi, e con rosoni di varie fogge, tanto simili ad alcuni sarcofagi etruschi, che non vi corre differenza se non di grandezza.[3] Nè è spregevole l'argomento che può dedursi dalle tre ciste mistiche finora scoperte: la Kirkeriana, con iscrizione latina in essa e nella patera trovata insieme:[4] quella de'signori Visconti, con iscrizione etrusca nella patera; la terza di Mr. Byres. Elle non deon esser molto lontane dal tempo di L. Scipione, anche considerando il loro uso. I riti di Bacco, in cui credonsi adoperate, poco durarono in Italia; e il senato finalmente li proibì l'anno di Roma 568.[5] Tutt'e tre mostrano il buono stile di quest'epoca, sì nella storia degli Argonauti incisa dintorno, e sì nelle statuette del coperchio, che han le due prime. Specialmente la Kirkeriana, che pure è opera di un Romano, è del migliore stile toscanico. Lo stesso intendo delle molte statuette di un'altra cista riferita da monsignor Bianchini nella sua *Storia Universale*, pag. 178, che si conservano adesso nel Museo Borgia in Velletri. Credette quel prelato che alludessero all'universale diluvio: ma altri eru-

[1] Gori, *Mus. Etr.*, tom. III, pag. 127.

[2] Plin., lib. VII, cap. 59.

[3] Chiamo dorici sì fatti ornamenti, essendo il distintivo che dà Vitruvio all'ordine dorico. Vedi lib. IV, cap. 3. I triglifi e le metope tanto son caratteristiche di quest'Ordine, quanto le volute dell'ionico, o i fogliami del corintio. Quando tali ornati si trovano in opere di Etruschi, deon credersi una imitazione de' lavori greci; se non vogliam mutare tutto il vocabolario dell'architettura.

[4] Mus. Kirk., tom. I, tab. I.

[5] Vedi *Museo Pio-Clementino*, tom. I, pag. 31.

diti son convenuti in ascriverle ai misteri di Bacco riferiti di sopra. Senza parlare degli animali trovati in essa, che paiono più antichi, o opera di più rozza officina; le donne e gli uomini sono assai ben lavorati, nè conservano dell'antico altro che la positura de' piedi.

XII. Prima di passare all' ultima e miglior epoca, dirò con Winkelmann che in questa seconda i Greci ancora dovettero contribuire all'avanzamento delle arti in Etruria, per mezzo delle colonie mandatevi, e del commercio.[1] Lo provano le tante favole greche scolpite in patere, in gemme, e specialmente in sarcofagi. Di questi ho io veduti in più luoghi oltre a 400. Chi riunisse i varj lor tipi, potrebbe formare una serie de' fatti più celebri del ciclo mitologico da Cadmo ad Ulisse; serie che non si comporrebbe ugualmente piena coi monumenti che ci restano di scalpello greco, o di romano.[2] Tali fatti sono scolpiti alcune volte equivocamente: ed altre diversamente da quel che leggasi in Omero: cosa che Winkelmann ascrive alla tradizione orale di quei successi raccontati dai Greci agli Etruschi, e da questi, passando d' una in altra bocca, alterati e guasti.[3] Tuttavia moltissime volte sono espressi con le stesse minute particolarità che si

[1] *Mon. ined.*, pag. 26; *Istor.*, tom. I, pag. 164. Fra tutte queste colonie merita considerazione quella di Demarato, che prima del cento di Roma venne in Etruria da Corinto, conducendo seco gran numero di artefici. Di lui dice Strabone: *Etruriam ornavit artificum, qui comitati domo ipsum fuerant* (Lib. V, pag. 119), e Plinio: *Comitatos* (*Demaratum*) *Euchiram et Eugrammum: ab iis Italiæ traditam plasticen* (*Hist. Nat.*, lib. XXXV, cap. 12).

[2] Questa desiderata serie, con aggiunta di gran numero di altri antichi disegni sì di vasi dipinti, come delle così dette patere, cioè specchi mistici, e di altri bronzi etruschi, e inclusive delle fabbriche etrusche, unitamente ad altri monumenti che servono di confronto, forma tutto ciò l'opera de' *Monumenti Etruschi* o *di Etrusco nome* che pubblico presentemente. Nè mi sarei cimentato a tanta impresa, qualora un uomo sì versato in tali materie qual fu il Lanzi non ne avesse preconizzata l'utilità. (*Inghir.*)

[3] Non è facile provare che un fatto scolpito diversamente dalla narrazione di Omero sia un errore venuto da tradizione orale. A noi non è rimaso quasi altro scrittore delle cose troiane da lui in fuori: gli antichi ne avean più altri; e gli scultori seguivano l'autorità or di questo or di quello. Così spiega il Fabretti varie particolarità della Tavola Iliaca Capitolina, che non si leggono nella *Iliade* (Col. Trai., pag. 322), e così possiamo spiegar noi, verbigrazia, quella patera etrusca, ove Mercurio e non Apollo pesa il destino di Achille e di Ettore (*Mon. ined.*, pag. 133).

trovano in Omero, in Eschilo, e in altri Tragici.[1] Non vi è tra-sandato il costume degli antichi Greci:[2] le Furie assistono alle uccisioni come ve le introducono i tragici greci,[3] i vesti-ti, i clipei argolici, le pelle, le celate con pennacchiere (in-vece delle cassidi che Isidoro chiama etrusche), son come ne' marmi greci; l'architettura rade volte è toscanica, per lo più è greca; pileato è Ulisse, come dopo il 400 di Roma si cominciò a figurarlo in Grecia.[4] Più altre cose osserverà il dilettante nel gabinetto primo, e in raccolte simili: nè si per-suaderà facilmente che la sola tradizione orale bastasse a di-rigere quegli artefici.[5]

Senza ciò, si può domandare onde avvenne che i primi passi degli scultori verso il buon gusto, il disegnare con ve-rità, l'aggruppare con sapere, il figurare con espressione, cominciasse appunto quando essi cominciarono a scolpire le greche favole? Altri ne addurrà più ingegnose ragioni; ma la più vera par questa: che in Grecia stessa, ove nacquero que-ste favole, ov'eran continuamente celebrate dai poeti, can-tate dai rapsodi, condotte in teatro dai tragici, si accendesse prima che altrove la fantasia dei greci artefici; ch'essi le figurassero come le udivano e leggevano; di là passassero in Italia: ove godendo maggior quiete che in Grecia, avanzaron l'arte, superarono i nazionali rimasi in Grecia, influirono all'avanzamento degli Etruschi con dar loro un' idea de' fatti e del modo di figurarli.[6] Più oltre non fa mestieri ad una na-zione ingegnosa; come a un intelletto perspicace bastan ta-

[1] Ho procurato d'accompagnare questi monumenti con una quantità estesa di mie osservazioni, non senza alcune di quelle che finora vi portarono i letterati più insigni; onde si conosca e decidasi pel consenso di molti, se debbasi atten-dere al parere del Winkelmann o di altri più persuadenti, per trarne degli utili corollari a maggior luce della storia etrusca. (*Inghir*)

[2] Vedi Wink., *Mon. in.*, pag. 2.

[3] Æsch., *Choeph.*, v. 527.

[4] Plin., XXXV, 10.

[5] Chi legge il mio trattato sugli specchi mistici (*Monum. Etr.*, serie II) vede altresì confermata la giusta massima del Lanzi, che la semplice tradizione orale fosse insufficiente a trasmettere le religiose massime che gli Etruschi vi espressero. D'altronde per altro, i monumenti medesimi servir potevano di gero-glifica scrittura in una lingua sacra ed enigmatica all'orientale. (*Inghir*)

[6] La differenza grande che passa tra i fatti espressi ne' vasi italo-greci e quei dell'urne etrusche, mi trattiene dall'abbracciare completamente la massima

lora pochi semi di dottrina per raccorne frutti in abbondanza. Così anche si spiega ciò che sopra abbiam detto: che in certa età e in certi luoghi l'Italia potesse nel disegno prevalere alla Grecia.

XIII. Ma per tornare allo stile, dico che il carattere generale delle due scuole, finchè la seconda avanzò e trasse al suo esempio la prima, par che fosse quasi il medesimo. Io non istarò a ripeterlo inutilmente. Accennerò piuttosto i monumenti che ci restano dell' una e dell' altra scuola, e ciò per determinare quali si possan dire toscanici con più verisimiglianza. Pochi veramente ne abbiamo in genere di statuaria, se si eccettuino gl' idoletti, alcuni de' quali trovati in Grecia mi son paruti molto simili a quei di Toscana. Il Genio di palazzo Barberini, simile in varie cose al Mediceo, ma certamente più antico, è forse il maggior bronzo che resti, per dare idea di quest' epoca in Grecia; dico in Grecia, perchè quello stile di capelli è affatto insolito nell' Etruria. Figura umana toscanica da contrapporgli non è a mia notizia: la Lupa di Campidoglio, la Chimera di Firenze, paiono di gusto non diverso; tutt' e tre le statue mostrano intelligenza d'arte, mista però a durezza di stile, particolarmente ne'peli e capelli. Statue toscaniche in marmo non si può accertare che siano in Roma:[1] quelle che volgarmente si dicon tali, la Minerva[2] e alcune altre di villa Albani, due di sala Barberini, e somiglianti di altri musei, sono in marmo greco, e perciò da scriversi a quella scuola. A lei pure attribuisco due pezzi

espressa dal Lanzi: paragoni che non si poteron finora produrre, mancando l' estesa opera che io vado pubblicando sopra questi monumenti medesimi. (*Inghir.*)

[1] La cosa pare inverisimile a prima vista; ma si rende credibile a chi osserva che nei primi secoli di Roma non si fece uso di marmi forestieri. L'urna di L. Scipione, e la testa laureata trovata nel luogo stesso, mostra che lavoravasi in peperino: così per tutta Italia le sculture antichissime che ci rimangono sono di tufo, o di altra pietra del paese. Statue di tal fatta non è meraviglia che sian perite per la qualità della materia, e per dar luogo alle altre di miglior gusto. In Roma ne rimangon pochissime. Una delle meglio conservate, ch'è in casa de' sigg. march. Cavalletti, è un Togato sedente con uno scrigno a lato, e due grandi tavole sulle ginocchia, che verisimilmente son leggi agrarie solite a scriversi copiosamente, e talora premiate con queste pubbliche onoranze.

[2] *Mon. ined.*, tav. XVII.

della R. Galleria, di una maniera a quelle conforme; la testa di Pallade nel Gabinetto decimoquarto; e la statua di essa nel Gabinetto decimonono.

XIV. Molti bassirilievi de' Greci più antichi (originali o copie che sieno) restano in Roma, quello col nome di Callimaco in Campidoglio,[1] ed altri che Winkelmann ascrisse agli Etruschi; ma essendosi osservato che il lor marmo è greco, si tengon ora per greci dagl' intendenti. Ciò dico delle dodici Deità, e della Leucotea con Bacco in villa Albani,[2] della celebre Ara capitolina,[3] e di altre are e candelabri volgarmente chiamati etruschi. Per contrario, etrusca è sicuramente l'Ara rotonda de' conti Staffa in Perugia,[4] ov'è incisa una pompa funebre; etrusche moltissime urne, come dicemmo; etruschi i bassirilievi della grotta cornetana, che presto saran pubblicati con somma esattezza e ottimo gusto da Mr. Byres. Secondo me, essi spettano a questa seconda epoca. L' immagine di Psiche, favola non molto antica, e nondimeno ivi dipinta; la corona radiata che non comparisce in medaglie prima del secolo di Alessandro; e specialmente il disegno di quelle figure, risentitissimo nelle costole e nelle giunture, e gagliardo nelle mosse, mi vieta di trasferire a più antica età le pitture e le scolture di quel luogo.

XV. Da tali comparazioni, come impariamola somiglianza dei due stili, così ne apprendiamo eziandio la dissomiglianza. Oltre il marmo, può farci scorta il vestito delle figure. Nelle opere greche spesso è strettamente unito alla vita, e la cinge, per così dire, all' uso di Mantegna; ciò che non vedesi nell' etrusche. Di più, i Greci ornano le teste con certi lunghi cannelli, che ricadono sul petto; come anche osserviamo in erme e in medaglie greche: ove nelle medaglie, negl' idoli, e in altre opere etrusche, comunemente i capelli o sono distesi o tagliati all' uso romano, o formano quasi un cannello intorno alla fronte, che talora cinge tutta la testa. Finalmente, come gli artefici di allora non erano che naturalisti, così

[1] Foggini, *Mus. Cap.*, tav. XLIII.
[2] *Mon. ined.*, tav. LVI.
[3] Ivi, tav. V.
[4] *Mus. Etrus.*, tom. III, tab. XXII.

esattamente copiavano le fattezze e forme nazionali, senza grande scelta o premura dell'ideale. Le teste degli Etruschi han profilo meno diritto; e le lor figure hanno d'ordinario meno sveltezza che le greche.[1] Direbbesi che il disegno etrusco nelle figure si conforma con quello della loro architettura: l'ordine toscanico è il più forte di tutti; ma il meno gentile.

XVI. Finalmente nella terza epoca dell'arte, lo stile toscanico non è più, o ne resta appena vestigio; e gli artefici etruschi sono già gl'imitatori dei passati Greci, e gli emoli dei Greci viventi. A questi tempi non si riferisce certamente il parlare di Strabone o di Quintiliano addotto di sopra. Paragonare i lavori di questa epoca a qualsisia opera di Egizj, o di Greci antichi, sarebbe far torto all'evidenza: quindi, credo io, Orazio che nomina fra i regali preziosi le statuette degli Etruschi, schiva l'antico vocabolo, e non più li chiama *tuscanica*, ma *tyrrhena sigilla*.[2] Anzi quando egli stesso loda l'Italia come superiore in belle arti alla Grecia, *Pingimus atque psallimus, et luctamur achivis doctius unctis*,[3] io sospetto che faccia specialmente l'elogio degli Etruschi; uomini, che per gara di nazionalità, e per uso di statuaria non interrotto, dovean essere i più disposti a competere coi Greci.

XVII. Il passaggio all'ottimo stile si sarà tentato prima;[4] ma si fece dopo che *Græcia capta ferum victorem cepit, et artes intulit agresti Latio.*[5] La vittoria di Mumio Acaico avvenne nella Olimpiade CXLVI, o sia nell'anno di Roma 608, epoca felice per le arti in Italia. Il cangiamento in Etruria non dovett'essere repentino, ma grado per grado. Nelle urne che vidi in Volterra e nelle sue vicinanze, osservai che in

[1] La vita delicata che menavano gli Etruschi anche a tempo di Diodoro Siciliano (Lib. V, c. 40), mangiando opiparamente due volte il dì, e anteponendo l'ozio alla fatica, gli rendeva di una costituzione pingue: come veggiamo tuttavia ne' ritratti loro coricati sopra i sarcofagi; e come raccogliamo dall'epiteto che dà Catullo alla nazione, *obesus Etruscus*. (Carm. 37.)

[2] Horat. *Epistolarum* lib. II, Epist. II, v. 180.

[3] Idem, Epist. I, v. 33.

[4] Heyn. *Epoche dell'Arte*.

[5] Horat., ib., 157.

questo passaggio le dorature sono sbandite dagli alabastri, le proporzioni de' corpi sono più agili, le teste più belle. Generalmente notano i periti in tali lavori buone massime, che indicano imitazione dal buono; ma vi desiderano una esecuzione perfetta, specialmente in ciò che è morbidezza, prerogativa dell'arte greca. [1]

XVIII. Non abbiamo molti esempj fra i sarcofagi adunati nel Museo reale, da citare a questo proposito. Vi è un Filottete nell'antro fra Ulisse pensoso, e Diomede. [2] Questo sarcofago non è intiero, ma molto lodevole. Più si appressano al greco stile gli Eroi di Tebe, il creduto Mitriaco, la Pentesilea della grande raccolta guarnacciana, con fiorami, con telamoni, con trofei, come in qualche bel sarcofago in Roma. Ne' tre predetti non si vede epigrafe etrusca, e molto meno in certi altri che mostrano già la decadenza dell'arte verso il cattivo stile; come sono alcuni di magistrature e di pompe nuziali. [3] Peraltro, io non dubito che quel linguaggio popolare e quello scrivere durasse lungamente in Etruria. I caratteri delle urne miste di latino e di etrusco paiono del settimo o dell' ottavo secolo di Roma; e la medaglia di Papio Mutilo, ed altre italiane presso Morel, [4] mostrano ad evidenza, che nella Guerra Sociale i confederati ritenevano tuttavia la scrittura antica. Quindi non parrà strano che a questa terza epoca, oltre la Pallade in bronzo, riduciamo il celebre Arringatore, non ostante l' inscrizione etrusca. [5] Se deon nominarsi minori opere, molto tengono di quest'epoca il Bacco del Gabinetto terzo, aggruppato con un Genio, e il

[1] L'autore del libro intitolato *De l'usage des statues*, pag. 434: « Ils n'abandonnèrent jamais entièrement le caractère ancien national, le goût des détails originaux.... leur imitation n'a pas été servile, ayant toujours su conserver un caractère original. »

[2] Q. Calab, lib. IX, v. 334.

[3] *Mus. Etrus.*, tom. III, tab. XXIII, XXVII etc.

[4] Thesaur. Numism., *Nummi incert.*, tab. I, n° 4.

[5] Della età del creduto Aruspice Mediceo noi parliamo altrove. Qui basterà riferirne il giudizio di uno scrittore molto perito: « Il ne faut point baptiser aussi aisément que l'a fait quelque écrivain les monuments de cette nation, ni les voir des yeux fascinés par la passion nationale. » *De l'usage des statues*, pag. 435. Winkelmann è del parere istesso. Vedi *Storia delle Arti*, lib. III, cap. 2, § 10.

Putto de' sigg. Corazzi in Cortona, con iscrizion etrusca: sul qual monumento hanno scritto due valenti antiquarj, monsignor Passeri nelle dissertazioni dell'accademia Colombaria, e il sig. avv. Coltellini in opera a parte.

XIX. Poche parole finalmente di altri lavori fuori di Etruria. I gabinetti del regno di Napoli, del Piceno, della Romagna, del Bolognese, e di ogni luogo per tutta Italia, conservano idoletti trovati in quei respettivi territorj; anzi lo stesso è in Sardegna e altrove. La più parte di loro è molto simile a quei che si trovano in Toscana. Vi ho tuttavia osservate certe diversità non tanto nel carattere generale, quanto nel taglio de' capelli, ne' vestiti, nelle armi, che paiono usanze nazionali di que' paesi.[1] Tali lavori si trovano, in Gori e in altri, indifferentemente arrolati alla scuola toscanica; ed anche il Soldato del Gabinetto terzo,[2] simile assai al Soldato sardo del seminario romano, di cui parla Barthélemy.[3]

XX. Vi furono e vi sono de' letterati, che non approvano il formulario di Gori, quasi egli tolga a tutta l'Italia antica un'arte che giova tanto allo splendore delle città, per ridurla in un sol paese. La stessa accusa gli han dato per conto de' vasi etruschi; sulla quale denominazione, per-

[1] Mi contenterò di citare alcune raccolte del Piceno, ove non dominarono Etruschi, secondo il sig. cao. Catalani nelle sue *Origini picene*. Le prove che ne adduce son convincentissime rispetto ai tempi storici: quanto è ai mitologici può dubitarsene in vigor del detto di Servio. Ma in que' secoli è gran buio, e poco o nulla posson ostentarne i musei. Le raccolte esistono in S. Severino (*Septempeda*) presso il sig. cav. Servanzi; in Osimo presso i sigg. conte Leopardi e cao. Bellini; in Fermo presso il sig. march. Azzolini, e il sig. can. Catalani; in Macerata presso i sigg. Campagnoni. Alcune antichità di Ripatransona furon già illustrate dal P. Paciaudi (*Diss. Corton.*, tom. I, pag. 53). Anche in Pesaro presso il sig. cav. Olivieri son raunate molte antichità della Romagna, Umbria, e Piceno; e un buon numero di Montecchio, ove già fu Treja. Paragonando questi lavori con quei di Toscana, mi è paruto sempre che niuna delle altre nazioni sia giunta alla finezza che vedesi nelle opere veramente etrusche, eccetto i Romani. La statuetta di Viriu (*Mus. Kirk.*, tom. II, pag. 63) e la cista mistica di Plauzio, segnate del più antico carattere che adduciamo altrove, mostrano quanto in Roma fossero avanzate allora le arti. Lavoro simile alla cista vedesi in una patera con testa di Bacco in Galleria.

[2] *Mus. Etr.*, tab. CIV.

[3] *Histoire de l'Académ*, tom. XXIX, pag. 579.

chè troppo generale, ed escludente altri paesi, gli mosse Winkelmann lite *de repetundis*, a nome della Sicilia specialmente e della Campania. [1] Anche altri monumenti con caratteri oschi o euganei, che ha voluti Gori chiamar etruschi, sono stati rivendicati da Passeri alle respettive lor nazioni; volendo che deggian dirsi non etruschi, ma italici antichi. [2] Molte altre spoglie di Greci e di Romani ricuperò da Gori il cav. Olivieri sì nell'*Esame* sopraccitato, sì nella *Fondazione di Pesaro*, pag. 27, ove prova che romane sono certe monete fuse, e perciò antichissime, contro il parere di Gori. E nel vero, se la Etruria fu *madre della cultura e del sapere*, come già la chiamarono gli autori inglesi della *Storia Universale*, [3] il resto d'Italia non fu barbaro; e fin da'primi tempi di Roma, oltre gli Etruschi, furono impiegati in ornarla artefici del nome Latino, e del Volsco, secondo Plinio. [4]

Per non incorrere in una simile riprensione, io distinguerò popolo da popolo nelle arti, come nel *Saggio di lingua etrusca* gli distinguo negl'idiomi. Nel resto, io non sarò riprensibile se ogn'italico lavoro antico chiamerò indifferentemente toscanico; avendo già osservato che tal vocabolo è nome non di nazione, ma di stile. Varrone e Plinio conobbero meglio di noi le altre scuole italiche, e seppero che gli ornatori di Roma non erano tutti discesi dalla sola Etruria; ma perchè ogni altra scuola, fuor che la greca, consideravano come diramata dalla etrusca, e seguace di essa, perciò scrive Plinio: *Ante hanc ædem (Cereris) tuscanica omnia in ædibus fuisse auctor est M. Varro.*

[1] Vedi Vink., *St.*, lib. III, cap. 4.
[2] *Lett. Ronc.* I.
[3] Vol. IV, pag. 10, sez. III, cap. I.
[4] Lib. XXXV, 12.

Capitolo III.

Dello stile Greco.

I. Lo stile greco ha ben poco bisogno di chi lo additi quando si scorre un museo: esso manifestasi per se medesimo in una raccolta di statue, come i primati di una città si ravvisano in una folla di popolo. Alcuni si lusingano di ravvisarlo all'occhio liscio e senza pupilla, ad un certo profilo e fisonomia che si potrebbe dir nazionale, e che anche al giorno di oggi rimane in molti uomini e donne di Grecia. Ma veramente il carattere di esso è un composto di bello insieme e di grande; vi è un grande che si piega a ogni bello; vi è un bello che si solleva a ogni grande. [1] I più teneri bambini son disegnati con una grandiosità che sdegna minuzie, con una rotondità di fronte, con una incassatura di occhi, con una quadratura di forme, che fa parerli qualcosa sopra il lignaggio umano. Dall'altra parte, vedesi anche ne' vecchi una scelta di fattezze, una grazia di contorno, un'armonia di parti, che arriva ad abbellire le imperfezioni di una macchina che si appressa al disfacimento. Molti si sono ingegnati di analizzare quest'arte dei Greci, specialmente Winkelmann: ma al presente intendimento non si confà se non qualche idea generale di quella scuola.

II. Un gran professore, il cui parere seguito spesso nel giudizio di queste sculture; che ha spesi molti anni a delineare le più belle statue d'Italia; e ricco di un tesoro di disegni è tornato poi in Inghilterra; riduceva il mirabile segreto della statuaria greca in pochi termini. Quegli artefici, diceva, immaginarono il corpo umano come una macchina

[1] Era il sistema degli Asiatici, per quanto mi accorgo, quello di rappresentare colle opere d'arte cose che interessassero la mente e l'animo più che il senso dell'occhio, alla cui sodisfazione par che i Greci, come narra la storia, si volgessero i primi; aggiungendo alle opere loro l'imitazione della bellezza, e quindi anche il bello ideale: aggiunto che formò il merito dell'arte, non meno che degli artisti ai quali diè nome che passò alla posterità. (*Inghir.*)

gagliardissima insieme e agilissima; due qualità che rade volte si trovano congiunte in natura; ma che si possono e si deon congiungere nella idea, quando immaginiamo un corpo umano veramente perfetto.

A tal fine facevano distinzione fra le parti che muovono e portano, e quelle che son mosse e portate. Formavan le prime robustissime; e quindi la incassatura del petto assai ampia, e i suoi muscoli e quei del dorso, che son quasi leve delle braccia, più risentiti, e maggiori che non sono comunemente in natura: lo stesso è de' piedi e delle anche, e de'muscoli che muovono le cosce e le gambe, e che danno all' uomo fermezza e stabilità. Le seconde poi formavano men pesanti e più svelte ch' essi potevano, salve sempre le regole della proporzione: ond' è che il ventre vedesi poco ampio e poco elevato; nè assai lunghe le mani e le dita; e la misura delle braccia e delle gambe assai discreta e moderata. Per tal meccanismo ognun vede quanto scemi la resistenza al moto, e quanto cresca la relativa forza movente, che, com'è stato detto poc'anzi, era figurata grandissima. Ed ecco come, per atto di esempio, l'Apollo di Belvedere mostri in sì alto grado e fortezza ed agilità; l' una delle quali concorre a renderlo così bello, l' altra a farlo comparir sì gagliardo. Notava inoltre che tale osservazione non ha luogo generalmente se non in figure virili.

III. Fin qui non abbiam riferita se non la teoria generale di quel bello grandioso che fa il merito delle statue de' Greci. È ora da aggiugnersi, che essi nell'applicarla ai particolari casi la modificavano tanto variamente, quanto vari erano i soggetti, senza però mai alterarla nella sostanza. L'anima, per dir così, del soggetto doveva accordarsi col suo volto; e colla testa dovea fare armonia la struttura delle altre membra. Nulla par che si sottraesse al loro giudizio. Ercole giovane è assai differente da Ercole già avanzato in età; e questi rappresentato prima dell'apoteosi mostra nelle membra ruvide l' esercizio di una vita sempre faticosa; ma figurato già Nume (come nel cortile di Belvedere), apparisce quasi pasciuto di ambrosia e di nettare; così morbidi son que' contorni, così imitano la tranquillità di un eroe già

beato. Quel che è legge de' drammatici, che l'attore si mantenga infino all'ultima scena qual fu nella prima, fu similmente pratica di quegli statuari; la cui opera da'capelli fino alle unghie sempre mantiene il suo carattere.

IV. Il centro di questa unità, l'origine di questo carattere, la sede del bello e grande ideale, è la testa; ella è il capo d'opera dell'arte, come lo è della natura. Si è osservato da altri che la greca statuaria, come la eloquenza, ha tre stili, a proporzione de'tre gradi di persone ch'ella ritrae. L'infimo è per gli uomini; e questi ella imita come sono, emendandone però le imperfezioni notabili con qualche industria. [1] Il mezzano è per gli eroi, ove impiega il bello ideale, ma discretamente e a misura. Il sublime è per le Deità, e quivi esaurisce ogni sua forza per imprimervi dei tratti più sovrani di beltà e di grandezza. Si è parimente osservato che la serie degli Dei, cominciando dal più fanciullo fino al più vecchio, è una serie di bellezze, che scorre gradatamente dalla prima età dell'uomo fino all'ultima; come in questo Museo può vedersi. [2]

Inoltre si è distinto il carattere delle teste in grande, in sublime, in terribile, in bello, in grazioso, in espressivo, deducendolo da quella proprietà che prevale a tutte; giacchè ognuna ha del bello e del grande, come si è detto.[3] Ma se esistessero tuttavia i molti trattati di pittura e di scultura che in Filostrato e in Plinio troviamo citati, io non dubito che si moltiplicherebbono in noi le idee della statuaria; e sapremmo meglio digradare e distinguere le sue specie.

[1] Pericle, che avea la testa assai alta, era ritratto con l'elmo in capo. (Plut. in vita.) Di Alessandro il Grande si parla al Gabinetto settimo.

[2] Bellissimo è l'Amorino del Gabinetto decimottavo, e l'altro più adulto del nono. Sieguono l'Apolliuo e la Venere della Tribuua; e anche in età più ferma si trovano insieme con Bacco nel Gabinetto sesto, e vi si può aggiugnere la bella testa di Diana del decimonono. Quello di Mercurio, ch'è in corridore, mostra una gioventù più avanzata. Il Marte aggruppato con Venere non è che mediocre; e l'Ercole veramente bellissimo va cercato nel Museo de' bronzi, o in maggior età nella statua di Pitti. Nell'ingresso è una bella testa di Giove. Il Gabinetto di Niobe fornisce esemplari di bellezza eroica. La Camera degli uomini illustri fa vedere l'arte di ritrarre gli uomini di gran carattere; e la serie de' Cesari insegna ad accordare il volto coll'indole dei soggetti.

[3] Vedi Mengs, *Opere*, tom. II, pag. 41.

La nazione greca fu sottilissima nell'indagare le menome differenze fra cosa e cosa. I loro retori ci han divisata una sì grande varietà d'idee, o forme di parlare, che non vi è sentimento in Omero o in Demostene, che non riducasi a qualche forma delle tante e tante indicate da Dionigi Alicarnasseo, o da Ermogene, o anche dai Latini, che le appresero da loro: tali sono la semplicità, la eleganza, la sottigliezza, l'asprezza, la veemenza, la terribilità, il vigore, la gravità, lo splendido, il soave, il venerando, il moderato, e così di altri. Simili idee individuali avrà anche avute la scultura, che tanto ha di analogia colla eloquenza; chiamandosi ugualmente, idoli, immagini, simulacri, come nota Callistrato, e i sensi degli scrittori, e le opere degli statuari.[1] Su queste tracce medesime possiamo rinvenire ancor noi non solo un carattere prevalente, ma talora miste due o tre forme insieme; come nel suo Esculapio ravvisò Callistrato la gravità, la verecondia e la dolcezza, temperate in un volto stesso: e come spesso va facendo Filostrato[2] nelle sue *Immagini*.[3]

[1] *De signis*, cap. 2.

[2] *Notabilis est Ithacensis quidem* (*Ulysses*) *severitate quadam et vigilantia, Menelaus autem lenitate, Agamemnon divina quadam maiestate; Tidei filium libertas exprimit; dignosceres Telamonium a terribili, Locrensem a prompto.* Philostr. Icon. II, *de Antilochi Pictura.*

[3] L'analisi giustissima del nostro Autore sulla scuola greca parmi anche assai lodevole nel compendio che ne dà il cult. David, in sette regole brevemente racchiuso, e ch'io riporto per istruirne coloro che non potessero aver prontamente sott'occhio le opere del prelodato scrittore. Ecco, egli dice, le regole principali che probabilmente seguirono gli artisti greci.

I. Determinare con sicurezza le divisioni principali del corpo, con istabilire grandi masse e piani variati.

II. Aumentare l'estensione reale delle parti principali, dando al profilo di essi per ogni senso tanto sviluppo quanto la natura il permette.

III. Dare a queste parti medesime più estensione apparente che sia possibile, facendo sufficientemente sentire il modo col quale i muscoli s'incrociano nell'uomo vivente, al punto in cui si riuniscono.

IV. Far valere le parti principali per mezzo delle proporzioni e del carattere delle parti secondarie; evitare i minuti oggetti che non contribuiscono a rilevar questo effetto.

V. Imitare la natura nello stato dov'ella trovasi più vicina alla regolarità, senza peraltro renderla intieramente regolare.

VI. Indicare senza durezza la sommità degli ossi, per tutto dove la natura li fa conoscere.

VII. Accordare gli accessori col nudo, per modo che tutti contribuiscano a dare grandezza ad esso ed all'insieme della figura. (*Inghir.*)

V. Tanta perfezione così moltiplice non potè acquistare la statuaria nè in una sola età, nè da un uomo solo.[1] Ella fu il prodotto di circa 150 anni, quanti ne corsero da Pericle e da Fidia fino ai tempi di Alessandro il Grande e di Lisippo. Ciò che ci resta di meglio, credesi o lavoro o replica o imitazione delle scuole fiorite in quella grand'epoca. Gli artefici di quella età, come riflette Winkelmann, ingenui per nascita, culti per educazione, filosofi per genio, mentre la lor nazione si distingueva fra tutte in opere di pace e di guerra, mentre cresceva ogni dì e saliva al suo bel meriggio la luce delle lettere tanto necessaria alle belle arti, scoprirono che la vera via di farsi immortali era imitar la natura, non, come gli statuari più antichi, in ogni sua parte, ma come i poeti costumano, nel suo meglio. Il clima stesso forniva loro in gran numero modelli di bellezza sceltissimi per ogni sesso, per ogni età: il loro studio era scerre da tutti un fior di beltà; depurarlo dalle imperfezioni che la natura sempre mescola negl'individui; crear così un bello ideale superiore a quanto veggiamo; per cui si avesse a domandare con quel nostro Poeta *da qual parte del ciel, da quale idea* scendesse mai l'esemplare di quel Bacco, di quella Venere, di quel Giove.

VI. Molti eccellenti artefici vissero in questo tempo; il catalogo de'quali compilò il Giunio: ma noi di tanto numero scegliamo quelli solamente, che secondo le notizie a noi pervenute diedero all'arte qualche aumento, o si distinsero fra tutti per qualche caratteristica. Essi son nominati da Quintiliano,[2] da Plinio,[3] e da altri che verremo citando. Chi avrà innanzi gli occhi ciò che diremo del loro stile, avrà i dati più certi per giudicare a quale scuola possa verisimilmente ridursi una statua greca, o almeno a quale si appressi: questo nuovo metodo non sarà forse ingrato a chi legge.

VII. Fidia, quell'ingegno maraviglioso che seppe insieme riunire nel suo stile la grandiosità e la minutezza,

[1] Vedi Winkelmann, *Storia*, lib. IX.
[2] Lib. XII, cap. 10.
[3] Lib. XXXIV, cap. 8.

μεγάλειον καὶ ακριβὲς ἅμα;[1] Fidia, dico, fu l'Omero di questa muta poesia: egli è alla testa della scuola greca; e il suo Giove Olimpico e la sua Minerva Lemnia furono quasi la sua *Iliade*, e la sua *Odissea* rimase sempre in venerazione appo tutti.[2] Gli altri Numi ancora, e da lui e da Alcamene[3] e da altri, ebbono intorno a questi tempi un carattere di faccia il più bello e il più espressivo, respettivamente, delle loro indoli o costumi; che fu poi rappresentato costantemente in ogni lor testa.[4] Quindi è che noi le troviamo ne'lineamenti tanto uniformi, che paion tutte quasi venute da un esemplare, non altramente che le teste di Alessandro, di Socrate, di Alcibiade; nè sappiamo intendere come Arnobio motteggiasse i Gentili, perch' essi dai simboli e non dai volti ravvisassero i loro Dei:[5] ma egli non dovea certamente parlare d'idoli greci. Fiori Fidia 300 anni in circa dopo la fondazione di Roma, e con lui altri, siccome Crizia, e Alcamene già ricordato, e Ctesila, ritrattista eccellente *qui nobiles viros nobiliores fecit.*

VIII. Prima di passare oltre, dee nominarsi un altro antico, di età non certa, assai celebrato da Dionisio Alicarnasseo per la sottigliezza e per la grazia, λεπτότητος ἕνεκα καὶ τῆς χάριτος; quantunque, come dicemmo altrove, egli tenesse alquanto del rigido nelle posizioni, e fosse nato più per rappresentare uomini che Dei. È questi Calamide, il quale

[1] Demetrio Falereo gli attribuisce μεγάλειον καὶ ακριβὲς ἅμα. *Eloc.*, c. 14. Plinio espresse quasi la stessa idea con questi termini: *Illam magnificentiam æqualem fuisse et in parvis;* XXXVI, 5. Nella sua Minerva, lo scudo era istoriato entro e fuori con bellissimi bassirilievi; così la base, così i sandali ed ogni ornato. (Plinio, ib.) Ciò mostra la gradazione con cui procedono le arti: Fidia ritenne il minuto dell'epoca precedente; ma lo fece servire al sublime; onde l'uno non esclude l'altro. Simile unione, se io non erro, vedesi in alcune pitture di Giorgione e di Vinci, da' quali mosse la pittura i primi passi verso il grande.

[2] Vedi Quint., Plin. l. c.

[3] *Quæ Polycleto defuerunt* (*explere auctoritatem Deorum*) *Phidiæ et Alcameni dantur.* Quintl., l. c.

[4] Uno dei più gran pregi che ammirar si debba nelle opere di Fidia è l'essersi scostato dalla consuetudine de'suoi tempi, che non curava di nobilitar l'arte della scultura, mentre egli seppesi formare uno stile ammirabile e tutto suo proprio e dipendente da un genio particolare, senza allontanarsi dal vero. (*Inghir.*)

[5] *Habitus vobis Deos non oris proprietas solet indicare.* Arnob. *contra Gent.*, lib. VI, pag. 197.

scolpì cavalli senza che altri lo uguagliasse;[1] e nel viso di Sosandra espresse così bene la verecondia e il sorriso, che Luciano la preferì per questa parte alla Venere di Prassitele, sorridente anch'essa, ma con meno di venustà.[2] Loda pure quel filosofo il suo ammanto decente e facile, τὸ εὐσταλὲς καὶ κόσμον τῆς ἀναβολῆς: onde vedesi che fin da quest'epoca il panneggiamento avea lasciato quel trito e stentato che si osserva nello stile etrusco e nel greco più antico. I successori di Calamide perfezionarono ancora questa parte del disegno; e Rafaele che li prese per guide riuscì sì bene nel vestire le sue figure, che in questa parte del disegno è tenuto sommo maestro.[3] Le lor vesti, nè misere mai nè ridondanti, cuoprono il nudo senza nasconderlo: lo accompagnano, non lo servono: le masse maggiori son così equilibrate co' vuoti, che dan dignità alla persona senza toglierle leggiadria: le pieghe, fitte se imitano seta o tela, rade e a grandi piazze se imitan panno, non sono a capriccio, ma regolate dalle giunture e dal vero; sicchè può darsi ragione donde nascano e dove cadano: per non dir nulla della lor varietà, che si moltiplica quasi in ragione delle statue medesime.[4]

IX. Nella Olimpiade LXXXVII si distinsero Policleto, Mirone, Scopa, e i due Pitagori, l'un di Reggio, l'altro di Leonzio. Policleto è, dopo Fidia, il nome più rispettato nella storia della scultura. Nella idea del bello e nella diligenza è anteposto da Quintiliano e da Strabone ad ogni altro.[5] Misurando

[1] *Equis sine æmulo expressis.* Plin., l. c. Per questa ragione non possono attribuirglisi i due cavalli in marmo di Campidoglio, che son giudicati inferiori ad altri antichi esistenti in Roma.

[2] Lucian. *in Imagin.*, cap. 6.

[3] Mengs., tom. 1, pag. 65.

[4] Wink., tom. 1, pag. 449. Ai nostri tempi, ove ai giovani artisti posson proporsi quattro o cinque statue per lo studio del nudo, ben cento se ne possono additar loro per istudiare il panneggiamento. È ben raro che trovinsi due statue alla stessa maniera vestite.

[5] *Diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros: cui quanquam a plerisque palma tribuitur etc.* Quint., l. c. — *Hic consumasse hanc scientiam judicatur, et toreuticen sic erudisse ut Phidias aperuisse* (Pl., l. XXXVIII, c. 8). — Τὰ Πολυκλείτου ξόανα τῇ μὲν τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων. Così Strabone parlando di un tempio ov'erano statue di molti artefici, e di Fidia istesso. Lib. VII, pag. 372.

egli il suo talento con quel di Fidia, non osò competer con lui nel carattere più sublime; si occupò a formare de' simulacri giovanili.[1] Alcuni, presso Quintiliano, credettero che sotto il suo scarpello gli uomini crescessero in beltà; ma gli Dei decrescessero. Io veggo che Dionigi lo mette al pari di Fidia nel ritrarre il maestoso e il grandioso: κατὰ τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλοτέχνον καὶ ἀξιωματικὸν (l. cit.). Egli fu il primo a stabilire in una sola gamba le figure;[2] egli il primo a determinare le proporzioni con un libro circa la simmetria, e con una statua tutta conforme a' suoi precetti, ch' egli nominò il *Canone* o il *Regolo*.[3] Per tale opera[4] gli artefici lo riguardarono come un legislatore; e quindi viene probabilmente che le statue greche, come riflette Winkelmann[5] paiono condotte quasi tutte con le stesse leggi fondamentali, e uscite, per dir così, dalla stessa scuola. Egli medesimo si soggettò alla sua legislazione. Le sue statue però erano tutte quadrate, e quasi d' una maniera: *quadrata tamen ea esse tradit Varro, et pene ad unum exemplum.*[6]

[1] *Ætatem quoque graviorem dicitur refugisse nihil ausus ultra læves genas.* Plinio, l. c.

[2] *Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent signa excogitasse.* Plin., l. c. Non dee credersi tuttavia che usasse sempre questa posizione senza variarla. Veggasi M. Falconet, *Réflex. sur la sculpture*, tom. III, pag. 92.

[3] *Fecit et quem canona artifices vocant lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam: solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.* Plinio, l. c.

[4] Io non credo che si debba rigorosamente intendere che Plinio abbia detto, essere stato Policleto il primo a determinare le proporzioni con un libro circa la simmetria, perchè non è presumibile che Fidia, di lui anteriore, operasse già senza essersi prescritte queste regole stesse.

Infatti come potè mai Fidia dare alle umane figure un carattere più sublime del vero (di che il Lanzi conviene), senza farsi prima una idea positiva delle consuete forme, per quindi recare ad esse l' accennato carattere sublime che loro mancava? La storia medesima è contro una tal sentenza, mentre ci avverte che Ippocrate compose uno scritto, in cui si determinavano le proporzioni di ogni parte del corpo umano, dove si mostrava che la robustezza, la sanità, la bellezza, non erano in certo modo che una cosa medesima. Policleto, posteriore ad Ippocrate, essendo valente scrittore del pari che valente artista, scrisse anch' egli un simile trattato, e lo provò coll' esempio, avendo eseguita una statua, nella quale seguì le proporzioni che avea prescritte nel suo trattato. Gli artisti ammirandolo stimarono conveniente il seguirlo, e perciò ebbe gran fama quel canone col nome di Policleto. (*Inghir.*)

[5] *Stor.*, pag. 266; ed. mil.

[6] Plin., l. c.

Si è voluto riferire la voce *quadrata* a un disegno *angoloso* e *tagliente*, quando è evidente che dee riferirsi a *statura* o a *corporatura* mezzana; la quale schiva i due estremi della gracilità e della obesità, del troppo lungo e del troppo corto; come ancora ha notato il ch. abate Fea nelle note a Winkelmann, tomo II, pag. 107. In questo senso Columella chiama quadrati i buoi, le pecore, i cani, [1] e Celso anche gli uomini: e l'uno e l'altro han lodata la statura quadrata come la migliore fra tutte. [2] Luciano e Galeno, che aveano ben conosciuto il Canone di Policleto, ce lo rappresentano similmente quadrato; e argomentano, che avendo quel gran maestro adombrata in quel lavoro la perfezione della complessione umana, la mediocrità sopra descritta sia la più perfetta complessione e la più espettibile. [3] Di qua, a parer mio, non già dall'erme, come altri ha supposto, [4] alcuni Greci chiamarono τετράγωνον un uomo incolpabile, senza taccia, o vogliam dire perfetto. [5] Tornando a Policleto, credo di avere spiegato a sufficienza in qual senso fosser quadrate le sue statue. Ciò si accorda ottimamente con la teoria generale della statuaria data da principio: poichè tal costituzione è la più adatta a ricevere la maggiore agilità, e la maggior fortezza ideale.

X. Di Mirone, condiscepolo ed emolo del precedente (non anteriore di molto tempo, come altri scrive), [6] così riferisce Plinio: *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus et symmetria diligentior.* Le ultime parole mi son sospette. Leggerei piuttosto *hic symmetria diligentior:* o crederei anzi che quelle tre voci fossero una glossa marginale introdotta poi dal copista nel testo; ciò che è avvenuto assai spesso, come notano Clerc ed altri

[1] Colum., lib. VI, cap. 1, e lib. VII, cap. 2, e cap. 12. *Probatur* (*canis*) *quadratus potius quam longus aut brevis.*

[2] Celsus, lib. II. *Corpus habilissimum quadratum est neque gracile, neque obesum.*

[3] Lucian., *de Saltatione: Neque nimium procerus.... neque humilis.... neque corpulentus.... neque immense tenuis. Eadem Galen. de temperamentis.*

[4] *Mus. Capit.*, tom. I, prefaz.

[5] *Suid.* Verb. τετράγωνος.

[6] Vedi gli Annotatori di Wink., lib. IX, cap. 2, § 31.

scrittori dell' arte critica. E veramente come superare in simmetria chi ne fu sempre giudicato il legislatore? *Numerosior* è equivoco; può riferirsi ad *armonia* ed a *quantità*. Plinio non parlò dell'armonia delle parti, che è la simmetria, in cui Policleto avanzò tutti: parlò della quantità o varietà, e fece quasi una dichiarazione delle prime parole addotte. Le sue statue non erano *pene ad unum exemplum*, come quelle di Policleto. Ma in che furon più varie? Nelle proporzioni no; perchè le proporzioni quadrate durarono fino a Lisippo: adunque in altri generi; e sono, come io congetturo, nelle posizioni e ne' soggetti. Mirone fece il Discobulo in una nuova attitudine; e forse anche nella positura delle sue statue stanti o sedenti fu assai vario: certo è che Quintiliano nella varietà delle posizioni lo adduce in esempio.[1] Inoltre, i suoi soggetti furono ben vari: non solo egli figurò uomini, ma eziandio animali di diverse specie, e fra questi la celebre vacca, in cui lode abbiamo 36 epigrammi nell' *Antologia greca*, lib. IV, e tanti altri versi latini, che quest' opera sembra essere stata fra tutte la più pregiata dalle Muse e da Apollo. Mirone sarebbe stato uguale ad ogni altro, se alla fecondità nell' arte avesse unita la espressione degli animi, e la diligenza per ammorbidire i suoi lavori, specialmente ne' capelli e ne' peli: ma non giunse mai a questa finezza.[2]

XI. Il vero modo di rappresentare i capelli, ed anche una più esatta notomia delle vene e de' nervi, acquistò l'arte da Pitagora leontino;[3] perfezione che crebbe fino a imitar

[1] *Cursum habent quædam et impetum; sedent alia vel incumbunt; nuda hæc, illa velota sunt; quædam mixta ex utroque. Quid tam distortum, et elaborntum quam est ille discobolus Mironis? Si quis tamen ut parum rectum improbet opus nonne ab intellectu artis nbfuerit, in quo vel præcipue laudabilis est illo ipsa novitas ac difficultns?* (l. c.). — Nel rimanente il vocabolo *numerosior*, che Plinio usa continuamente in luogo di *vorius* o di *multiplex*, ha luogo secondo l' Arduino anche ne' professori che fecero molte opere. *Antidotus* (*pictor*) *diligentior quam numerosior.*

[2] *Ipse tnmen corporum tenus curiosus, animi sensus* (*videtur*) *non expressisse: cnpillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitos instituisset.* Plin., l. c. — *Noodum Mironis* (*signo*) *ad veritotem satis perducta; jnm tnmen quæ non dubites pulchra dicere. Pulchriora etiam Polycleti et jam plnne perfecto, ut mihi quidem videri solet.* Cicero, de clnr. Orat.

[3] *Is primus nervos et venas expressit, copillumque diligentius.* Plin., l. c.

pienamente anche le men sensibili convessità e cavità che variano con ondeggiamento continuo le superficie de' corpi: ond'è che le statue ove incontrasi tanta squisitezza e dottrina di notomia, non deon essere troppo antiche.

XII. Da chi fosse introdotta quella movenza che incanta nelle statue greche, non lo notano gli autori. I moderni la trovan quasi inimitabile. Pare talvolta ch'esse al sopravvenir di uno spettatore arrestino il passo, o che faccian vista di venirgli incontro: tanto il loro stato partecipa e sta ne' confini del moto. Per la mossa trovo celebratissima e da Callistrato e dai poeti dell'*Antologia* la Baccante di Scopa.[1] Fece anco tre statue, che Pausania chiama Ἔρωτα, Ἵμερον, Πόθον, ciascuna di un carattere analogo alla passione rappresentata; ciò che indica in lui la espressione assai ragionata.[2] Se la sua Venere che fu nel tempio di Bruto superò quella di Prassitele, come afferma Plinio, non tanto sarà stato per la bellezza quanto per l'espressione. Tuttavia Plinio non gli ascrive invenzione veruna; nè dà veruna idea del suo stile. Nella stessa maniera ha trattato Prassitele, il cui tempo assegna alla Olimpiade CIV. Ciò è difficile a persuadersi, benchè si creda che quell'istorico abbia ripetute le sue epoche dai grandi avvenimenti della Grecia, non dalla età degli artefici.[3] Certo è ch'entrambi lavorarono, secondo Vitruvio, nel celebre Mausoleo di Caria.[4] Comunque siasi, il loro stile era assai simile; giacchè non si poteva in Roma decidere se la favola di Niobe, ch'era nel tempio d'Apollo Sosiano, fosse dell'uno o dell'altro de' due scultori.[5] E pur v'erano in quella città molte opere certe di questo e di quello, onde ravvisare le lor maniere, se fos-

[1] Lib. VI, cap. 3.

[2] Paus., lib. 1, pag. 81.

[3] Veggasi ciò che ingegnosamente ha scritto in questa materia il sig. Heyne, bibliotecario e professore di Gottinga, e il compendio che fa delle sue osservazioni il sig. abate Fea nelle note a Wink., lib. X, cap. 3. L'entrare in tali quistioni non sarebbe opera di sì piccolo compendio com'è il presente.

[4] Proem., lib. VII.

[5] *Scopæ laus cum his (Praxitele et Cephissodoro ejus filio) certat.... Par hæsitatio est in templo Apollinis Sosiani Niobem cum liberis morientem Scopas an Praxiteles fecerit.* Plin., lib. XXXVI, cap. 5.

sero state differenti notabilmente. Quindi si potrà congetturare dello stile dell' uno da ciò che sappiamo dell' altro.

XIII. Prassitele si accostò al vero, se crediamo a Quintiliano; [1] però senza dar nello scoglio de' naturalisti, ch'è d'imitarlo senza scelta. Anzi le sue opere eran bellissime per consenso comune degli scrittori; piene di espressione, [2] piene di movenza, [3] e par che il suo talento prevalesse nel delicato; trovandosi così lodata la sua Diana e il suo Bacco e i due Cupidi, e le due Veneri uguagliate al cielo. [4]

XIV. Insieme con lui fiorì Eufranore scultore e pittore; del cui disegno in pittura parlando Plinio, dice che costumò di far grandi gli articoli e le teste, e i corpi a proporzione troppo svelti; ond'egli non è lodato in tal genere dall'istorico. Non sappiamo se tal disegno trasferì anche alla statuaria; ma è verisimile. [5]

XV. Lisippo, che fiorì cinquant' anni appresso, fu il primo a partirsi con lode dalle antiche proporzioni: cangiò le stature quadrate; e col figurare i corpi più svelti e le teste più piccole che non si era fatto innanzi, diede alle statue certa apparenza di altezza superiore a quella che avevano, nel modo che gli uomini svelti compariscono più alti ch' essi non sono. Ne' capelli assai diligente, e nelle altre cose anche menome sempre arguto, sempre ingegnoso, tenne uno de' primi posti fra gl' imitatori della scelta natura, e fra i miglioratori dell' arte. [6] Eupompo lo mise per questa via, quando richiesto da lui qual maestro dovesse seguitare, gli additò la moltitudine; [7] parendogli forse che l' arte studiata

[1] XII, 10.

[2] Diod. Sic. *Eclog.*, tom. II, pag. 884: *καταμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη.*

[3] Anth., lib. IV, cap. 3.

[4] Vedi Jun. verb. *Praxit.*

[5] Plin., XXXV, 10.

[6] *Statuariæ arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque per quæ proceritas signorum major videtur. Non habet latinum nomen symmetria quam diligentissime custodivit nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando; vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse. Propriæ hujus videntur esse argutiæ operum custoditæ in minimis quoque rebus.* Plin., XXXIV, 8.

[7] Cic. *de cl. Orat.*, cap. 86. Forse da tale studio derivò il grande spirito

nelle opere de' più antichi potesse traviarlo a una soverchia cura del bello ideale. Adunque studiò questo libro principalmente: ma per saperlo leggere con criterio, meditò assai il Doriforo, o sia Portalancia di Policleto; statua lodatissima per simmetria e ingegnosa, perchè in una età fanciullesca facea traspirare uno spirito innanzi tempo virile.[1]

XVI. Demetrio, che non osservò se non la moltitudine, rimase un naturalista.[2] Gli altri che lavorarono in Grecia e in Roma dopo che la scultura giunse a quest' apice, imitarono i precedenti; non inventarono molto per se medesimi.[3] Quindi eccetto gli scrittori che assegnano a ogni statua il suo autore, negli altri, da Varrone fino ad Aurelio Vittore e più oltre, noi troviamo sempre decantati e ripetuti otto o dieci nomi. Glicone, Agaia, Apollonio e gli altri, de' quali ammiriamo i lavori tuttavia esistenti, diedero all'arte nuove opere, non nuove maniere; onde la storia o poco ne favella, o ne tace.

Ed eccovi, o cortese lettore, quasi in un quadro ciò che abbiamo dai Latini e dai Greci circa il merito de' capiscuola nell' antica statuaria. Nulla ho alterato scrivendone, perchè non son prevenuto in favore di verun sistema. Nulla ho ideato, perchè il bello ideale alletta nelle statue, ma disgu-

che nelle sue statue loda Properzio, caratterizzandole coll' epiteto *animosa signa*, lib. III, eleg. 8.

[1] *Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant: nam Demetrius tanquam nimius in ea reprehenditur et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior.* Quint. l. c.

[2] Plin., l. c.

[3] Circa ai tempi di Alessandro la scultura giunse alla maggior perfezione; e vi contribuì, secondo Mengs, tom. I, pag. 188, la grazia che nella pittura introdusse Apelle: questa sola era la dote in cui potea crescere. Così quel secolo nell' una e nell' altra facoltà fu, come in questi ultimi tempi il secolo di Leone. Le statue di prima bellezza e di gusto, comunemente non si ascrivono ad altra epoca. Cagione di tanta bellezza fu la copia de' grandi originali fino a quel tempo prodotti, e il giudizio degli artefici in profittarne. La somma della statuaria par che fosse scerre il meglio da tanti prototipi, verbigrazia *caput Mironis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti*, che troviam lodati dall' autore *ad Herennium* (lib. IV, cap. 6): anzi da ciascuna opera scerre quella parte in cui ciascuno avea vinto se stesso. Così Luciano propone cinque statue al suo artefice; e vuol che imiti dall'Amazzone di Fidia il collo e le gote, dalla Sosandra di Calamide il sorriso e il vestito, e così le altre doti migliori dalle tre rimanenti di Prassitele, di Alcamene e di Fidia istesso. (Vedi *dial. de Imaginibus*).

sta negli scrittori. Eccovi ora qual mi sembri l'applicazione più vera de' principj e delle notizie precedenti.

XVII. Trovandosi greche statue con proporzioni assai svelte, com'è gran parte di quelle che ci rimangono, non le stimeremo anteriori a Lisippo; e così le altre ove osserviamo diligenza squisita nei capelli, ne' nervi, ne' muscoli, non le assegneremo ad epoca più lontana di Pitagora; nè quelle che tengono fermo l'uno de' piedi e l'altro sospeso, diremo più antiche di Policleto; nè quelle ove veggasi gran beltà o gran sublime, crederemo noi lavorate innanzi l'età di Fidia: tutto questo è sì certo, com'è certo che niuna invenzione può precedere il suo inventore.

XVIII. Per opposito, se in una statua manchi alcuna di tali perfezioni, non potremo assicurare che ella sia anteriore a chi trovò quella perfezione. Potè l'artefice essere un debole imitatore de' migliori esemplari, cosa che i critici più intelligenti spesso notano nelle statue; sia ciò per elezione, o sia per certa forza d'indole e di natura che secretamente guida, come la penna di chi scrive, così lo scarpello e il pennello di chi opera in belle arti, a far quasi un ritratto del suo animo e del suo costume. Così Canaco nella Olimpiade XCV lavorò quasi alla etrusca; [1] e nella CXX Euticrate, figlio e scolare di Lisippo, volle anteporre alla eleganza del padre l'austerità dei precedenti maestri. [2] Potè in qualche luogo esser meno rapido il progresso della imitazione, e durare ai tempi di Prassitele il gusto di Mirone: così in Urbino stesso poco innanzi la nascita di Rafaello, fu dipinto l'oratorio di San Giovanni da due pittori Settempedani sul gusto di Giotto. Potè in secoli più illuminati farsi copia d'idoli antichi collo stesso disegno e vestitura: così nel Gabinetto settimo è incisa una Speranza di stile quasi etrusco sopra il cippo di Elpide, morta, per quanto mostrano i caratteri, in secolo assai migliore.

XIX. Oltre il lume che danno gli autori da me raccolti, può giovare la ispezione del marmo. Il pario fu usato in

[1] Cic. *de cl. Orat.*

[2] Plin., XXXIV, 8. *Is constantiam potius patris quam elegantiam æmulatus, austero maluit genere quam jucundo placere.*

Grecia fin dal principio delle Olimpiadi, [1] e prese la maggiore celebrità da Prassitele e da Scopa: anzi molti Greci e Italiani loro imitatori lo usarono (può credersi) in Roma stessa, sebben tardi; ma il marmo di Luni o sia di Carrara, candido più del pario, non potè essere adoperato da que' luminari dell' arte, giacchè scoperto poco innanzi i tempi di Plinio. [2] Quindi l'Apollo Vaticano, riconosciuto in questi ultimi tempi per marmo greco, può esser stato lavorato in Grecia; la nostra Niobe e gran parte de' suoi figliuoli, e così il maggior numero delle statue di questo e degli altri Musei, essendo di quel marmo Lunense, o italiano almeno, dee credersi fatto in Italia. Lo stesso può supporsi di certi marmi non ben cogniti, ma diversi dai greci.

XX. Le riflessioni dedotte dall' indole e dal costume di una età o di una nazione posson giovare a spiegare meglio o ad abbellire un sistema, e a dargli aspetto di filosofico; qualora però sian fondate sulla storia delle arti, o sul fatto; ma senza tal base elle hanno ben poco peso. Il fiero, il terribile di Michelagnolo fiorì forse tra le fazioni de'Guelfi, o a lato all' aspro cantar di Dante? Anzi esso si elevò in mezzo a una legislazione che già emendava la passata inumanità, fra i poemi di Ariosto, e fra l'egloghe di Sannazaro.

XXI. Congetture più sode son quelle che si appoggiano sulla natura dello spirito umano, che nell' esercizio delle belle arti tiene ordinariamente lo stesso corso, come nota il cav. Mengs in più luoghi della sua opera.[3] Comincia da rozzo; e quando vuol emendarlo s' ingegna di ritrarre puntualmente ogni parte del corpo umano, ogni soggetto della natura: così procede al naturale e al minuto. Passa quindi a correggere la natura stessa, e crea il bello ideale con fare scelta del meglio; ritenendo più o meno di quella secchezza secondo che più o meno si avanza. Arriva così al perfetto, cioè a figurare ogni parte con verità, con isceltezza, con carattere e con armonia. Trovato l'ottimo, cerca il facile: si forma certe regole di pratica fondate in buoni esemplari; e

[1] Plin., XXXVI, 5.
[2] Vedi Wink., tom. I, pag. 237, e la nota dell' erudito abate Fea.
[3] Vedi tom. II, pag. 23.

tenendo queste nelle cose essenziali, abbandona le altre a una disinvolta negligenza: del qual carattere sono molte delle celebri statue che ci rimangono. Cercando di superare tal gusto, fa uno stile più diligente, che accompagnato dalla scelta è lodevole, come in Lisippo; scompagnato da essa è biasimevole, come in Demetrio. Questo corso ha tenuto la pittura in Italia, e la scultura in Grecia. Dopo il rozzo di Dedalo, [1] e il minuto simile all'etrusco, [2] andò procedendo verso il perfetto in Calamide e in Mirone, e si perfezionò in Fidia, o piuttosto in Policleto. Lo stil facile par che fiorisse ai tempi di Prassitele specialmente: e ne dà indizio la sua Venere, che non è molto studiata nel panno o negli altri accessorj:

[1] Sarebbe ormai tempo di stabilire qual posto aver debba nella storia l'antichissimo scultore Dedalo e quale nella favola, giacchè più indizj danno gli storici del nome di Dedalee dato ad alcune statue anteriori all'epoca per lo più assegnata a questo scultore (Pausan., lib. IX, cap. 3, pag. 716, lin. 17 sq.). Alcuni scrittori conciliarono la varietà dell'epoche, notando più scultori di questo nome (Vedi Winkelmann, *Stor. delle Arti*, lib. VI, cap. I, § 5 e nota 2), confondendo forse ancora col vero il supposto.

Le singolarità che si narrano (per esempio, che le sue statue avevano in se qualche cosa di divino, e che si movevano; Fea, nota in Winkelmann, *Stor. delle Arti*, lib. IV, cap. 1, § 8), mentre di altri scultori si è detto lo stesso, debbono impegnarci a fare delle ricerche sullo stato delle arti de' tempi a Dedalo assegnati. Le feste decretate in di lui onore (Dicaearch., *Geogr.*, pag. 168) e le statue ad esso erette nei tempj in comune coi Numi (Diodor. Sic., lib. I, in fin.), lo fecero anche inserire nelle favole. Davasi peraltro il nome di Dedalee anche alle statue di una remota antichità; e si dicevano scolari di Dedalo coloro che per antichità non ci avevano trasmessa la memoria dei loro maestri (Heine, *Opusc. Acad.*, tom. V, pag. 398). Dunque il rozzo di Dedalo, come il Lanzi si esprime, si dovrà intendere delle più antiche arti greche. (*Inghir.*)

[2] Ma le opere degli Etruschi ebbero tutte questo minuto? Parlo di quelle che non mostrano in conto alcuno la pretenzione d'imitare le arti rimodernate in Grecia; del qual carattere mi sembra poter dichiarare i seguenti. Il soldato Maffeiano. Le figure della pietra sepolcrale ch'esiste all'Antella, spettante al sig. Peruzzi (*Monum. Etr.*, serie VI, tav. C, D, E). I bassirilievi della colonnetta perugina di cui si trova un saggio alla tav. IV (*Monum. Etr.*, serie VI, tav. Z2). La gemma Stosciana della tav. V. Il vaso d'argento della R. Galleria di Firenze (*Monum. Etr.*, serie III, tav. XIX, XX). Lo specchio mistico modernamente trovato in Grosseto, e che sarà da me pubblicato (*Monum. Etr.*, serie II). I bronsi perugini ritrovati iusieme col famoso carro etrusco (Ivi, serie III, tav. VII, VIII, XVI, XVIII), ed altri monumenti di simile maniera che si troveranno nell'opera dei *Monumenti Etruschi*.— Se ponderatamente si osservano, si vedranno anzi spogliati di quel tritume che accompagnò lo stile eginetico anche nei buoni tempi dell'arte, come si può riscontrare nel saggio che io ne do alla serie III, tav. IX dei *Monum. Etr.* (*Inghir.*)

e la Niobe stessa, creduta fondatamente invenzione sua, il cui panneggiamento, per osservazione di Mengs, è piuttosto trascurato. Succedette Lisippo: ma che fec' egli? Non si partì affatto da quel far disinvolto, nè tornò alla severità di Policleto: aggiunse solo qualche maggior finitezza ne' capelli e ornamenti; per cui forse Ovidio gli dà il titolo di operoso, [1] e secondo alcuni qualche maggior grazia di contorni.

XXII. Da quanto è detto finora risulta la impossibilità di congetturare su gli autori di quelle statue che non han nome. Gli antichi avendo superstiti molte loro opere, vi acquistavano quella perizia, che Dionisio loda negli artisti suoi contemporanei, [2] e che Stazio riconosceva nel suo Giulio Vindice.[3] Noi possiamo saperne tanto, quanto si estendono le poche notizie istoriche e le congetture sui progressi dell' arte addotte di sopra. Accade a noi ciò che avverrebbe ai nostri posteri dopo moltissimi anni, se trovassero delle pareti dipinte in diversi stili; e rimanesse loro non più che qualche frammento di Fresnoy o di Algarotti o di Mengs sulla pittura italiana, e sul carattere di Rafaello, di Paolo, di Guercino, di Guido. Essi non potrebbono darle sicuramente per originali piuttosto che per copie; anzi nemmeno per invenzioni di que' grandi uomini piuttosto che per imitazioni: solo potrebbon dire, che questa è di gusto rafaellesco, verbigrazia, quella di paolesco. E noi similmente, ma con timidità sempre, potremo sospettare circa le statue; non mai decidere. Della maniera greca antica son certamente in Galleria, [4] un Esculapio in marmo, e la Minerva in bronzo: il piegar del pallio è lo stesso; e specialmente in Minerva

[1] *De Arte amandi*, III, 19.

[2] *De Dinarch. judicium*, tom. II, pag. 15. Questo gran critico divisò le due maniere onde si arriva a discernere le copie dagli originali: l' una è naturale, dic' egli, formata dal molto esercizio; e questa non può insegnarsi co' precetti: l' altra può insegnarsi, e consiste in osservare che negli originali risiede una certa natural grazia, *αὐτοφυὴς χάρις*, nelle copie un non so che di affettato, *οὐκ ἐκ φύσεως ὑπάρχον*.

[3] *Sylv.* IV, *de Hercule Epitrapetio.*

[4] Al medesimo tempo si può riferire la testa di Socrate nel settimo Gabinetto. Saria un indovinare l' assegnarla a Ctesila o alla sua scuola, che fu sì vicina all' età di quel filosofo. Solo può asserirsi che non vi è in Roma altro ritratto di lui di maniera sì antica, nè d' idea sì grave e degna di così grand' anima.

vedesi alcun poco di secco e di rigido, un po' di rozzo ne'capelli, [1] e precisamente, come nella creduta Vestale de' principi Giustiniani, gran diligenza nell' ornato, ne'piedi, e specialmente nella testa; ma niuna espressione: il gusto di Mirone non dovea essere assai diverso. Il Discobulo collocato nel Gabinetto quinto, par copia di quello di Mirone quanto all' atteggiamento; ma lo stile de' capelli (se non in questo che ha testa rapportata, in quello almeno de' march. Massimi) è rimodernato: ciò io credo fatto più volte dagli scultori. Copiavano essi i più antichi; ma non potevano facilmente prescindere da qualche tratto del proprio stile. Il Genio, o altro che siasi, in bronzo è così ben quadrato ed armonizzato in ogni sua parte, che bravi artefici lo han creduto un perfetto modello di proporzione; e per questa ragione non si penerebbe a crederlo disegnato ad imitazione di quel severo, e quasi legislativo stile di Policleto. [2] La famiglia di Niobe è opera di vari tempi, e di varie mani. Di Prassitele è Niobe stessa, [3] o piuttosto l' originale onde questa fu copiata: almeno la testa di lei e quella della Venere Gnidia molto si rassomigliano, come diciamo a suo luogo. Lo stesso giudizio può formarsi delle altre statue migliori del gruppo, e specialmente di quelle che trovansi più replicate; qual è il morto giovane e l' iracondo. Lo stesso dico dell' Apollo Sauroctono, che viene pur da Prassitele, e

[1] La Minerva in bronzo che qui dal Lanzi si cita esistente in Galleria di Firenze, è certamente quella medesima già da lui rammentata alla pag. 328. È però da avvertire che questa celebre statua è data là per un esempio delle opere etrusche della terza epoca, e di un tempo coevo all'Arringatore; qua per un esempio dell'arte non altrimenti etrusca ma greca antica. Ciò non si dee condannare in tutto come sbaglio dell'autore, mentre io trovo notato in altra di lui opera, che sebbene quella statua sia stata trovata in Arezzo, pure non è da potersi ascrivere ad invenzione degli Etruschi, ma soltanto ammirarla come una bella copia di antica statua greca già nota; e forse anche per più repliche (*Monum. Etr.*, serie III, pag. 189, e serie V, pag. 11). Son peraltro assai giuste le di lui riflessioni, che in quanto allo stile, considerata come opera greca, si debbe ammettere tra le più antiche delle opere degne d' ammirazione. (*Inghir.*)

[2] Quest' artefice lavorò ancora *Herculem qui Romæ est Antæum a terra sustinentem* (Plin., XXXIV, 8). Il gruppo che vedesi nel R. Palazzo de' Pitti, simile al quale non so ch' esista in Roma nè altrove, potrebb' esserne copia, benchè di artefice mediocre.

[3] Mengs, *Lett. a Monsig. Fabroni*, tom. II, pag. 7 e 26.

della Ninfa che verisimilmente viene da Scopa, come notiamo nel Capo Secondo della descrizione. La testa dell'Apollino e della Venere, che con la lor picciolezza tanto cooperano a sveltirne i corpi, posson darci idea delle proporzioni di Lisippo; ma più di essi il gladiatore Borghesiano.[1]

Capitolo IV.

Della scuola Greca in Roma.

I. Quali vicende avesse in Roma la scultura dopo che, vinta la Grecia, il fior degli artefici si condusse alla capitale, si può vedere ne' bassirilievi di Augusto, di Germanico, e de' più bassi tempi, che citiamo ai lor luoghi, e in alcune statue; ma specialmente nella bella serie de' Cesari. Ella incomincia da Giulio, e continuando fino a Gallieno, e stendendosi più oltre ancora, fa vedere lo stato, i progressi, la decadenza della scultura per lo spazio di tre secoli in circa. Questo è il grande utile che vi trovano i dilettanti delle belle arti; per cui non si saziano di esaminare minutamente ogni busto, e di notare quale stile sotto ogni Cesare fosse in moda. Così vengono a poco a poco acquistandosi una perizia, che scuopre loro a qual' epoca probabilmente sia da ridurre ogni scultura simile; non altramente che un paleografo perito può di ogni pergamena e di ogni codice verisimilmente congetturare a qual' età si appartenga. Io so che regola non può darsi così generale, che si confaccia a ogni

[1] La testa di Alessaodro Magno ch'è oel Gabinetto settimo si tiene da moltissimi professori per la più maravigliosa ch'esista; ond'è che se ne veggooo tante copie in gemme intagliate. È certo che Lisippo *fecit Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia ejus orsus* (Plin., XXXIV). Se vi è rimasa fra tante qualche testa di Alessaodro che venga da Lisippo, dovrebbe esser questa. L'Ercole de' Pitti, che ha soscritto ΑΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, può essere una copia di qualche suo Ercole in broozo, da cui sia stata fedelmente copiata la inscrizione, come veggiamo talvolta nelle pitture. I caratteri sooo aotichi; la proporzione della testa col corpo è quella che introdusse Lisippo; se non che vi è nella esecuzione il termioato e il liscio dei tempi posteriori (Mengs, tom. II, pag. 24).

tempo, e molto meno a ogni luogo; veggendo noi e ne' medaglioni degli Augusti e nelle lor teste, che in tempi ancora infelici per le arti del disegno fiorirono bravi artefici; e viceversa. Anzi in una medaglia stessa, com'è in quella di C. e L. Cesari, il rovescio sarà di cattivo stile, la testa di buono. Ma in ogni secolo tuttavia notasi un gusto dominante, come nello scrivere, così nello scolpire, che comunemente ha influito ne' lavori di quella età.

II. Sotto i primi Cesari, non ostante alcun poco di durezza che vi nota Mengs, [1] comparisce una continuazione del greco stile, che manifestasi nella quadratura delle forme e in un certo tocco non ricercato, anzi talvolta abbozzato solamente; ma pieno di fierezza, di forza, di verità. Un tale stile non ostenta finezza ne' capelli, ma grande arte nelle masse; non iscolpisce la pupilla negli occhi, ma gli fa grandi, e vi atteggia un guardo che impone; non tratteggia molto il sembiante, ma vi rinserra una espressione sì viva, sì parlante, sì caratteristica, che scuopre l'indole del soggetto quale la descriverebbe un istorico in due parole. In questa serie medesima vi ha due teste giovanili di Augusto, che paiono respirare la fierezza del suo triumvirato e de' primi anni dell'impero; ove la terza testa, e la statua che lo rappresenta in età virile, è la effigie della moderazione e della umanità de' suoi anni seguenti. Riscontrerete in Agrippa il gran pensatore, e l'uomo imperterrito come nell'affrontare un nimico, così nel consigliare un monarca: in Livia noterete uno spirito lusinghiero, in Giulia un brio che tiene della impudenza: veduto Caligola non penerete a credere ch'egli consultasse lo specchio per parere, più che non era, torvo e minaccioso: [2] leggerete in Claudio la stupidezza: Nerone fanciullo e Nerone adulto vi parran degni delle lodi che dannosi al docile allievo di Seneca, e de' vituperj che riscuote l'esecrabile uccisor di Agrippina.

Questa perfezione di ritrarre e di scolpire venne scemando a misura che scemarono in Roma le commissioni dei ritratti, frequentissime a tempi di repubblica, ma scarse ai

[1] Tom. I, pag. 190.
[2] Svet. *in Cajo.*

tempi di Plinio.[1] Tre ragioni, pare a me, v'influirono. La prima è perchè Tiberio e Claudio[2] ristrinsero a pochi il privilegio di avere la statua in pubblico. La seconda perchè il governo di varj principi poco amanti delle arti,[3] e sospettosi di ogni merito, avea rese pericolose tali onoranze: la terza perchè il genio del popolo romano dall'antica generosità tralignato era alla inerzia, e col merito di aver ritratti avea perduta la maestria di formarli. Eccone il lamento di Plinio: *artes desidia perdidit: et quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam corporum.* Con buona pace però di Plinio, le arti a' suoi tempi produssero opere eccellenti. Alcune statue e teste de' Flavj gareggiano con quelle di Augusto, e nel regno susseguente si migliora sempre. Uno de' Traiani medicei porta quasi impresso nel volto l' elogio di ottimo principe che gli diede il suo secolo, e la posterità ha confermato a quel sovrano.

III. Il regno di Adriano fa epoca nella statuaria per un nuovo gusto, che alcuni chiaman romano; ed è finito, faticato, e, per dir così, arguto più di quello de' primi Cesari.[4] I capelli son più lavorati col trapano, e più sfilati; gli assetti delle donne più gai; le ciglia son rilevate, le pupille segnate con profondo solco, costume quanto raro prima di Adriano, tanto frequente dopo di lui.[5] Tuttavia in tanta diligenza non si arriva d' ordinario alla espressione di una volta; le fisonomie son più marcate, ma le indoli son meno scoperte. Pare che la scoltura perdesse allora molto di quel sublime che avea appreso da' Greci. Esso rassomigliava il sublime de' prosatori e de' poeti, che sprezza il liscio d' una ricercata eloquenza, e tuttavia con pochi tratti colpisce l' animo, lo solleva sopra se stesso, gli fa

[1] Lib. XXXIV, cap. 2.

[2] Vedi Dion., lib. IX, pag. 681; Svet. *in Cajo*, cap. 124; e Gron., ibid.

[3] Vedi Tirab., *Stor. della Lett. ital.*, tom. II, pag. 212.

[4] Nelle statue del miglior gusto, come nel Laocoonte e nella Venere, è notabile il modo del lavoro del marmo, lasciato di scarpello specialmente nelle carni, senz' apparecchio di raspa, di pomice, nè di pulimento. Il cav. Mengs congettura che ciò s' introducesse dopo i tempi di Alessandro, e durasse fino ad Adriano, nel cui secolo si lavorò di un gusto ricercato, assai terminato e liscio. Tom. II, p. 24.

[5] Wink., *Lettere*, tom. III, pag. 327.

comprendere più che non dice. Lo stile che s' introdusse sotto Adriano è più florido, ma comunemente men grande; ed ha i suoi ammiratori, nel modo stesso che alcuni preferiscono Plinio a Cicerone, Velleio a Livio. Esso continua sotto gli Antonini, ma va decadendo sensibilmente nel regno loro, e più ancora sotto Severo e i suoi posteri; quantunque di Caracalla si veggano teste mirabili, com' è la farnesiana in Roma.[1]

IV. Circa ai tempi di Alessandro Severo comincia una nuova maniera, che tira al rozzo; il cui carattere io ripongo in certi solchi profondi nella fronte e nel viso; ne' capelli e nelle barbe accennate con lunghe linee; nelle pupille più incavate; e generalmente ne' contorni disegnati con forza più di mano che di sapere: inoltre i volti femminili e fanciulleschi han del secco e del languido; le fisonomie son meno decise; e come nelle medaglie così nei marmi, spesso una faccia si confonde coll' altra; e si dubita, per esempio, se quello sia un Treboniano o un Filippo. A questo decadimento cooperarono ancora le continue rivoluzioni dello stato. I principi non erano allora diuturni; la loro elevazione era come un funesto presagio di loro caduta. Ma appena proclamato un Augusto, il mondo romano dovea esser pieno de' suoi ritratti. Toglievasi quello dell'antecessore dai luoghi pubblici; sostituivasi quello del successore: così ogni città manifestava in suo linguaggio a qual sovrano ubbidisse. Ho veduto delle statue e de' busti senza testa con un incavo al di sopra: in esso collocavasi a mano a mano il ritratto o sia la testa del regnante. Chi può supporre che opere lavorate qua e là da scarpelli e con esemplari diversi, e spesso anche in poco tempo, si potessero condurre con esattezza? Io credo sicuramente che no: e son persuaso che trattandosi di questa epoca, e talora delle antecedenti, molte teste che ne' Musei passano per incognite, appartengano ad imperadori conosciutissimi; e che nel riscontro di tali fisonomie deggia osservarsi piuttosto l' insieme di un viso, che esaminare minutamente parte per parte, come vorrebbero alcuni. Nè già mancano a questi

[1] Ora in Napoli.

tempi statue non che busti, di molto pregio, ma credesi che quegli artefici copiassero allora dai più antichi, e quindi ne veggiamo talora statue bellissime, ma con qualche difetto in ciò che il copiatore ha aggiunto di suo; come notiamo di Pupieno nel Cap. Terzo. In qual maniera tornasse l'arte alla barbarie si può vedere nella Musa di Atticiano [1] e nel bassorilievo del settimo Gabinetto alla classe quinta. E tanto basti per coloro che nel Museo fiorentino vorranno osservare con qualche metodo i varj stili e le diverse epoche dell'antica scultura.

[1] La iscrizione che questa statua porta nella sua base ne manifesta l'esecuzione indubitatamente dei tempi bassi, e probabilmente del sesto secolo (Gori, *Mus. Florent. Statuæ*, tom. III, tab. XVIII, pag. 22, 23) cui si adatta lo stile che mostrasi già decaduto dalla primitiva bellezza, grazia, semplicità ed espressione; quantunque l'artefice abbiavi posta la pretensione di voler eseguire cosa non ordinaria.

DELLE ROVINE DELLA GRECIA.

LETTERE TRE

DEL CONTE G.-F. GALEANI NAPIONE.

DELLE ROVINE DELLA GRECIA.

LETTERA PRIMA.*

Notizie riguardanti il sig. Le Roy. — Architetti italiani che prima di lui disegnarono gli avanzi dei monumenti dell'antica greca Architettura. — Ordine dorico presso i Greci, secondo il sig. Le Roy.

Le rovine della Grecia, disse taluno, altro non sono che rovine; ma queste rovine furono ciò non pertanto stimate degne dal dotto architetto francese, il sig. Le Roy, di venir, nelle contrade della Grecia medesima, minutamente esaminate: ed avendone egli con somma diligenza ed accuratezza prese le dimensioni, le delineò quindi e descrisse, e ne pubblicò, come voi ben sapete, i disegni in un ampio volume, venuto alla luce già molti anni sono passati, con tutta la magnificenza tipografica in Parigi.[1] Questo volume, sebben da me altre volte scorso di volo, mi venne vaghezza ultimamente, in questo ozio autunnale, di leggerlo interamente di seguito, e ad animo riposato, per chiarirmi se i monumenti di architettura, che ancora in Grecia sussistono,

* Le presenti Lettere facevano parte dell'opera intitolata: *Monumenti dell'Architettura antica*, ed erano dirette al conte Franchi di Pont.

[1] *Les Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce ec.* Paris in-fol. max. 1758. Il sig. Le Roy è architetto rinomatissimo in Francia. Ecco come ne parla l'amministratore attuale del Museo de' Monumenti francesi, il sig. Alessandro Le Noir. Ragionando questi delle vicende dell'architettura in Francia in una sua Memoria, dopo aver disapprovato il gusto in architettura del Gabriel, architetto di Luigi XV, conchiude così: « Mais vers le milieu du siècle dernier » elle fut (l'architecture) entièrement relevée par les leçons publiques de » l'excellent professeur David Le Roy. » *Mémoires de l'Académie Celtique*, tom. IV, pag. 22. Paris 1809. Dell'opera del Le Roy ve ne ha una ristampa fatta in Parigi nel 1770, in cui si difende dalle censure dello Stuart, principalmente intorno alle misure. Non ha però pensato, dice il Fea (*Annotazioni a Winkelmann*, tom. III, pag. 12, nota B) di difendersi dalla critica fattagli dall'Annotator Fiorentino de'*Caratteri* di Teofrasto, e delle tante altre critiche fattegli dal Piranesi, o altri che sia l'espositore delle Tavole nell'opera *della Magnificenza dei Romani*, pubblicata in Roma nel 1761.

sieno tali che meritar si potessero le fatiche di quel valent' uomo, e se alla fatica durata corrisponda il frutto che cavar se ne può in vantaggio degli studj architettonici; voglio dire, se giovar possono a conservare il sano sapore antico, e a ravvivare il vero buon gusto in una bell'arte, il cui periodo è sì breve, e che va soggetta più d'ogni altra alla decadenza ed alla corruzione. Ora avendo, secondo l'usanza mia, nel leggere il libro fatte alcune considerazioni, mi è venuto in pensiero di comunicarvele colla penna, dacchè mi è tolto di farlo a viva voce; ed altronde dolce mi riesce ed aggradevole oltremodo, ora che l'aria fredda mattutina, ad onta del più temperato clima di queste apriche collinette, comincia a pizzicar, come dice Orazio, i meno cauti, il trattenersi a scrivere di cose piacevoli racchiuso in tepido camerino. E che cosa più piacevole che lo scrivere di belle arti, e lo scriverne a voi? Voi, che allo studio dell'antichità erudita congiungete quello dell'antichità elegante, mi saprete poi dire se co' miei divisamenti abbia io colto nel segno.

Pregio particolare del sig. Le Roy, di cui se gli dee avanti tutto dar lode, si è che non è egli uno di que' tanti autori, i quali in picciol concetto tengono tutti coloro che prima di essi si accinsero a scrivere delle materie medesime di cui essi prendono a trattare; e come quegli che lunga residenza avea fatto in Roma, degli ingegni italiani parla con maggiori riguardi di quello che altri oltremontani non fanno. Fa menzione degli architetti italiani che nel secolo Mediceo mandarono a disegnare dagli allievi loro le rovine della Grecia, [1] rammentando specialmente Michelangelo e Giuliano da San Gallo; del qual ultimo esisteva un mss. nella biblioteca Barberini, che il Le Roy ebbe agio di consultare mediante i favori del cardinal Passionei. [2] In questo mss.

[1] *Ruines des Monumens de la Grèce, Préf.*, pag. 5, e n° XXIV, pag. 37.

[2] Di questo mss. così ne parla monsignor Gaetano Marini (*Gli Atti e Monumenti de' Fratelli Arvali*, tom. II, pag. 721): « Codice membranaceo MCCCXXII » della biblioteca Barberini, in cui si ha un gran numero di disegni di antichi » monumenti, massime di architettura, fatti di mano dell'architetto Giuliano da » San Gallo, che vi cominciò a lavorare nell'anno 1465. Codice esaminato » prima dallo Spon, che lo cita nel tomo II dei suoi *Viaggi*, dove parla della fa- » mosa torre de' venti in Atene, pubblicata ora con moltissima esattezza dallo

osservò parecchie antichità di Atene, e tra le altre la facciata del tempio di Minerva. Che se in esse l'architetto francese notò qualche inesattezza, a me pare che non convenga mostrarsi severo verso coloro che in que'primi tempi si affaticavano per aver modo di cavar disegni da contrade già coperte dalle tenebre della barbarie; e ciò a proprie spese, e senza gli aiuti di principi e gran signori; nè che si abbia a scrupoleggiar più che tanto, mentre ci serviamo delle fatiche di que' grandi uomini, che primi pensarono a raccogliere i pochi sparsi avanzi delle arti greche. Degli stessi disegni, che i più valenti architetti moderni ricavarono da antichi monumenti, non ostante tutta la diligenza, anche, dirò così, più che italiana, di cui essi si vantano, trovano sempre gli scrupolosi qualche divario tra la realtà ed il ritratto. Al Desgodetz medesimo fu, per quanto asserisce l'Algarotti,[1] chi fece il processo per alcuni sbagli da lui presi, come egli lo avea fatto al Palladio ed al Serlio. Ad ogni modo cotesti nostri architetti antichi italiani, costretti di andarsene essi medesimi per l'Italia e fuori a disegnare e misurar gli avanzi degli antichi edifizj, ne innalzarono essi medesimi dei così fatti, che emulano la magnificenza antica; laddove, dopo l'esattissimo Desgodetz, non sorse un altro Palladio. La ragione ne è appunto quella allegata dallo stesso conte Algarotti,[2] che con tale facilità d'imparare perde gran parte del suo natural vigore l'umano ingegno, non essendo costretto a farne esercizio; e che le difficoltà superate, e quelle cognizioni che con lunga fatica si acquistano, più tenacemente restano impresse, e producono frutti più sostanziali; verità che, se facesse d'uopo, si potrebbe dimostrare con mille esempj tratti dalla storia di uomini grandi d'ogni maniera, e non soltanto dalla storia delle scienze e delle belle arti.

» Stuart; ed osservato poscia dal Winkelmann (*Storia delle Arti*, tom. III,
» pag. 32, 42, 123), e dal sig. cav. Boni, mio amico (*Notizie delle Belle Arti*,
» Roma, tom. II, pag. 163), che in questi ultimi anni prese ad illustrarlo colla
» solita sua buona grazia e dottrina. »

[1] Algarotti, *Lettere sopra l'Architettura*, pag. 245, ediz. di Livorno, Op., tom. VI.

[2] Algarotti, l. c., pag. 55.

Vaglia per altro il vero: nonostante questa censura, forse non tanto opportuna, del mss. di Giuliano da San Gallo, non manca il sig. Le Roy di rendere la dovuta giustizia alle fatiche durate dagl'Italiani, anche attorno ai greci monumenti; e non solamente accenna un Fanelli veneziano, che verso il fine del MDC pubblicò un'opera detta dal Le Roy assai curiosa, intitolata *Atene antica*;[1] ma inoltre nella sua storia delle diverse forme de' templi cristiani dopo Costantino, che vide la luce alcuni anni dopo quella delle *Rovine dei Monumenti della Grecia*, dice chiaramente che non fu la presa di Costantinopoli,[2] nè i Greci rifuggiti in Italia, che abbiano destato dal sonno gli Italiani, ma che bensì le prime mosse verso il buon gusto nelle belle arti furono il frutto unicamente dell' ingegno loro. Parla quindi del Brunelleschi, che sin dall'anno MCCCCVII andava speculando attorno ai superbi avanzi dell'antica romana magnificenza; poscia degli studj posti in principio di quel secolo medesimo XV, in Vitruvio, e della cupola di Santa Maria del Fiore ragiona, e dei dotti libri del fiorentino Vitruvio, Leon Battista Alberti, pubblicati prima del fine del secolo medesimo.

Se adunque senza i greci maestri fecero risorgere gli Italiani la morta architettura, e se ai grandi professori del secolo XVI ignoti non furono i greci monumenti, e taluno di questi misurati e disegnati nei tempi addietro,[3] quando erano meno rovinosi e distrutti; di qual uso esser potrà ciò nonostante l'opera laboriosa e studiatissima dei più bei monumenti della Grecia antica? Nessuno negar potrà che l'aspetto di quelle maestose e venerande rovine, congiunto

[1] Vedasi pure una lettera di un capitano dell'armata Veneta del generale Morosini, in data degli 8 di giugno 1688, che contiene una relazione della città di Atene, e degli edificj che ancora esistevano in quell'epoca, inserita tra le *Memorabili* del Bulifon, tom. II, pag. 113.

[2] « Ce ne fut point la prise de Constantinople, arrivée en 1453, qui forçant » les grands hommes de sortir de cette ville, prépara les Italiens à reprendre la » prééminence qu'ils avoient eue dans les arts sous les premiers Empereurs. » ILS DURENT LE PREMIER MOUVEMENT A LEUR GÉNIE SEUL. » Le Roy, *Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs temples depuis le règne de Constantin-le-Grand jusqu'à nous*. Paris 1764, in-8., vol. II, pag. 20 e 21.

[3] Vedi Le Roy, *Ruines de la Grèce*, pag. 33, ed altrove.

con quanto supplisce in esse la fantasia di chi abbia imbevuto la mente, mediante la lettura de'classici, de' grandiosi avvenimenti della greca storia, delle sublimi speculazioni de' filosofi, e delle vivaci ed affettuose pitture de'poeti e degli oratori di quella nazione, di tutte le altre maestra nelle scienze e nelle arti; negar non si potrà, io dico, che contribuir possa grandemente ad ampliar la sfera delle idee, e ad innalzarle molto al di sopra delle comuni e volgari. Dico quanto vi supplisce la fantasia di un erudito ed esperto architetto ad un tempo ed antiquario; perciocchè confessar si dee che nessuno de' greci monumenti delineati dal signor Le Roy può gareggiare, non dirò col Panteon, ma col Colosseo, e con nessuno di quelli che si ammirano in Roma per ciò che si appartiene alla integrità; anzi non può venir in confronto colla maggior parte di quelli che si vedono in molte contrade d' Italia. Contro gli antichi greci edificj esercitò l' estremo di sua possa il tempo, l' ignoranza, e la barbarie de'Mussulmani dominatori; e ben più a ragione di essi, che non delle anticaglie di Roma, avrebbe potuto dire il Berni, che paiono essere stati in man de'cani.

Ma direte voi, che potrebbe darsi il caso che que' pochi laceri avanzi, non altrimenti che il torso di Belvedere per gli scultori, servir debbano di modello e di studio agli architetti. Per entrare in sì fatta disamina si vogliono, per mio avviso, dividere in tre classi i monumenti greci compresi nella grand' opera del sig. Le Roy: gli uni detti da lui del secolo di Pericle e di Filippo; gli altri di quello di Augusto; gli ultimi innalzati da Adriano e dopo di lui. Avrete poi per avventura posto mente che tutti questi monumenti vengono riguardati sotto due aspetti da quel valentuomo. Nella prima parte di essa ne tesse la storia, disponendoli secondo l' ordine cronologico; ma nella seconda li classifica egli, avuto riguardo agli Ordini architettonici a cui spettano, che non erano altri, come ognun sa, presso i Greci, e forse anche presso i Romani nel secolo di Augusto, se non che tre soli, vale a dire il dorico, l'ionico ed il corintio, cui il sig. Le Roy aggiunge, non so se a buona ragione, l'Ordine delle cariatidi. Quantunque poi, per chi far vuole partico-

laro studio d'ogni monumento in qualità di architetto pratico, sia necessario entraro in tutte le minutezze dell' arte, tener conto della esatta misura di tutte le membrature di ciascuna parte di qualunque avanzo degli antichi edifizj, riducendoli ciascuno sotto il suo ordine architettonico; io penso, nondimeno, che per chi voglia come giudice intelligento riguardar soltanto in grande lo stile e la maniera di ciascuno di essi monumenti, per farsi una giusta idea del gusto regnante in ciascuna età, o periodo che vogliam dire di quest'arte, cho è a dir così la metafisica regolatrice di tutte le arti figurative, necessario non sia, e non convenga l' osservare ogni cosa così per minuto; e che anzi contrario sarebbo all' intento suo il farlo.

Ogni secolo dell' arte architettonica presso i Greci, e non già ogni Ordine architettonico speciale, deve questi presentarsi avanti alla mente; considerazione che io reputo tanto più rilevante, dacchè i pochi monumenti greci raccolti dal sig. Le Roy, e da lui detti appartenenti al secolo di Pericle e di Filippo, se ben si riguarda, sono tutti di Ordine dorico, quantunque egli si dia a credere di trovarvi esemplari, e modelli eziandio di Ordine ionico e corintio. Affinchè esagerata non vi sembri questa asserzion mia, non vi sia grave lo scorrer meco, col libro innanzi agli occhi, i greci monumenti che dal Le Roy si dicono spettanti ad edifizj innalzati ne' tempi più felici per le belle arti, e vi potrete, secondo che io me ne lusingo, convincere di due verità; la prima, che tutti sono d'Ordine dorico; e la seconda, che, qualunque cosa dir si voglia del buon gusto de'Greci, la proporzione ed il gusto dell' Ordine dorico, come appare dalle reliquie di sì fatti edifizj, sono lontani dalla eleganza e dalla sveltezza delle fabbriche del secolo di Augusto, cosicchè sì fatti edificj greci ci presentano monumenti della primeva originale rozzezza dell' arte nascente, da ammirarsi, piuttosto che esemplari di una bellezza perfetta degni di essero proposti per modelli d' imitazione.

Ci si presentano prima di tutti i superbi avanzi del Partenone,[1] o sia tempio di Minerva. Dice il Le Roy che questo

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Première Partie, n° IV, pag. 9.

tempio forma un parallelogrammo; e che Ictino e Callicrate, architetti di esso, fecero tutti gli sforzi loro per distinguersi. Aggiunge, che quasi tutti i templi de'Greci e de'Romani aveano la forma di parallelogrammi; e che nel frontone della facciata di questo edificio si vedeva ancora, al tempo dello Spon, il bassorilievo di cui parla Pausania: ed osserva in questo proposito l'autore, che sebben vi si vedesse l'effigie di Adriano, non se ne dee perciò inferire che questo imperatore abbia fatto ricostruire tale edificio: del che ne allega due ragioni, vale a dire, il genere di architettura, che indica, a parer suo, che fu costruito ai tempi di Pericle, e le figure di bassorilievo, che non facevano corpo colla superficie del timpano, e che erano di un marmo più bianco del rimanente.

Io non voglio contrastare al sig. Le Roy l'antichità di questo monumento, quantunque vi si potrebbe opporre, che è noto come l'imperator Adriano, amatore degli arcaismi anche nelle belle arti, faceva imitare dagli statuarj lo stile egizio: non sarebbe pertanto gran fatto, che avesse pure fatto imitare lo stile antichissimo de' Greci nell'arte dell'edificare. Anche ai tempi a noi vicini, per secondare le richieste de'Greci moderni, si lavorarono quadri d'immagini divote in Venezia, dice l'ab. Lanzi,[1] che si scambierebbono per lavori de'bassi tempi assai rimoti. Quanto poi allo essere più bianco, e diverso da quello del timpano, il marmo del bassorilievo, ognun sa essere cosa consueta che gli scultori, sia per facilità e bellezza maggiore della scultura, sia perchè distinguer si possano meglio e campeggiare i bassirilievi incastrati nelle pareti, fanno scelta di marmi più fini per tali loro lavori. Ma, come dissi, nonostante queste considerazioni, non voglio mettere in dubbio l'antichità del monumento.

Non dirò pur nulla intorno alla forma de'templi presso i Greci ed i Romani, che il sig. Le Roy dice che erano quasi tutti parallelogrammi, sebbene non saprei se tal cosa asserir si possa de'templi romani così generalmente, dacchè sono tutti tondi i più belli che ci rimangono ancora, com-

[1] Vedi Lanzi, *Storia pittorica d'Italia.*

presa la stupenda mole del Panteon. Ma lasciando tutto questo in disparte, ed ammessa l'antichità dell'edificio, non presenta questo che poche colonne doriche scanalate, della più antica maniera, poste sopra alti gradini, e senza base nessuna. Del sopraornato altro non resta fuorchè picciola parte del fregio; il rimanente è tutto rovinato. Per farla breve, non ci porge questa rovina altro modello fuorchè dell'Ordine dorico, e di un gusto così rozzo e sgarbato, che nè dal Palladio, nè da veruno degli architetti che abbiano avuto miglior sapore di antico, non è stato imitato giammai.

Doriche sono parimente, e di gusto antichissimo, quelle colonne striate,[1] cui manca persino l'architrave, che rimangono in piedi, e che si dicono avanzi del Propileo, ovvero delle porte di Atene, di cui Menesicle ne fu l'architetto, incominciate sotto l'arconte Eutimene il quarto anno della LXXXV olimpiade, e che furono terminate cinque anni dopo, sotto l'arconte Pitodoro. La più antica semplicità dell'Ordine dorico spira eziandio il monumento architettonico della Grecia antica, il più conservato che forse tuttora sussista, vale a dire gli avanzi del tempio di Teseo,[2] ancorchè non possa essere più antico, secondo che osserva ottimamente il sig. Le Roy, di Cimone figlio di Milziade. Il soffitto del suo portico è costruito in maniera che vi sono come grandi travi di marmo, le quali corrispondono ai triglifi, disposizione di legnami che produsse questi ornamenti nella primeva origine dell'architettura; ed il trovare rappresentati in marmo que' pezzi medesimi, che in principio non si eseguivano altrimenti, salvo che in legno, è una prova, come rettamente giudica il sig. Le Roy, dell'antichità di questo tempio: ma tutto questo, come ho detto, serve maggiormente a fornir materiali per la storia dell'architettura, che non a dare modelli di buon gusto per la perfezione della medesima.

Le proporzioni ed il gusto dell'Ordine dorico, con cui fu costruito questo tempio, non sono diversi dal Partenone

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, n° VI, pag. 11.
[2] Ibid., n° XI, pag. 21.

e dai Propilei, cioè colonne scanalate, tozze, senza base, ed innalzate sopra alti gradini. Di questo tempio di Teseo esistono ancora molte colonne, il fregio, ed il frontone. I bassirilievi, che sono nelle metope del fregio, rappresentanti parecchie imprese di Teseo, e che sono assai belli, provano che la scultura fa più rapidi progressi che non l'architettura, che è l'ultima tra le belle arti a perfezionarsi, la prima a corrompersi: tanto è breve, rispetto ad essa, il periodo del buon gusto!

Questi sono i pochi avanzi dei monumenti dell'architettura greca dei secoli riputati per l'arte i più felici, da cui il sig. Le Roy crede che si possano trarre nuovi lumi per perfezionare il buon gusto, e che pensa servir debbano di regolo, in ispecie per gli edificj tutti in cui s'intenda di porre in opera l'Ordine dorico. Ma per vero dire, io temo forte non la lunga fatica durata dal sig. Le Roy per preparare i materiali, e stender la sua grand' opera, abbia di molto in mente sua accresciuto il pregio di questi vetusti monumenti. Di belle considerazioni ha fatto egli, nol nego, intorno ad essi: come, a cagion d'esempio, ottimamente riflette egli, che i gradini che ponevano in fronte, e co' quali attorniavano i templi loro i Greci, e che innalzavanli assai in alto, [1] non erano per salire ad essi, ma proporzionati alla grandezza dell'architettura; notando che ne facevano gran caso per l'ornato dell'edificio: e che li proporzionassero alla grandezza di essi, giustamente lo inferisce dallo scorgersi che quelli del tempio di Minerva sono del doppio maggiori di quelli del tempio di Teseo, che è a un dipresso minore della metà. Grande maestà, ed un non so che di pittoresco aggiungevano queste gradinate, o piuttosto sedili agli edificj; nè so perchè non mai in tal forma sieno state messe in opera dagli architetti moderni. Inoltre, le ultime gradinate tenevano luogo come di plinto alle grandiose colonne, e non lasciavano vedere, da chi trovavasi al basso, il piede di esse, onde non restava offesa la vista dal vederle sorgere ignobilmente come funghi dal suolo. Ma nonostante tutto il sin qui detto, e nonostante il gigantesco e colossale, che vo-

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, pag. 9 e pag. 17.

gliam dire, delle antiche colonne, qual è l'architetto di gusto elegante del secolo di Augusto, o del secolo mediceo, che abbia voluto imitarne le proporzioni, e porne alcune in opera così tozze e senza base nessuna?

Eppure le colonne doriche del tempio di Teseo non hanno che soli sei diametri tutte al più di altezza, [1] come tutte quelle parimente, dice il sig. Le Roy, che si vedono negli edificj innalzati in Atene ne' tempi in cui l'architettura era più in fiore. Il sopraornato che sostengono è un terzo dell'altezza delle colonne, ed il frontone è schiacciato assai. Tutto questo poco a me sembra elegante; mostra che i Greci, quando innalzavano tali edificj, erano ancora nell'infanzia dell' arte, e che, come gli Italiani del secolo XV, non si sapevano ancora interamente dipartire dalla maniera che diciamo gotica (fosse poi tedesca, saracinesca, o greco-italica barbara, che poco importa), così non fossero essi ancora giunti a spogliarsi della troppo pesante e grossolana solidità egizia. Vi ha di più: lo stesso sig. Le Roy un difetto sostanzialissimo ravvisa nell' Ordine dorico, quale fu posto in opera dai Greci sino al secolo di Augusto: la distribuzione del fregio dorico costrinse i Greci a fare nell'angolo l'intercolonio alquanto più piccolo, che non gli altri intercolonj, volendo che i fregi dorici terminassero negli angoli con i triglifi, e non con una mezza metopa. Questo uso, osserva il sig. Le Roy che è comune non solo in tutti i monumenti che trovansi in Grecia dei tempi di Pericle, ma che durò sì lungamente, che fu imitato eziandio dai Romani. Infatti il Labacco, architetto che fiorì in principio al secolo XVI, [2] ci ha conservato il disegno di un tempio ancora esistente a' suoi giorni in Roma, dove il fregio dorico termina in questa maniera antica, maniera riprovata da Vitruvio, da tutti gli architetti moderni, e dallo stesso

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, pag. 7.

[2] Il Labacco nel suo libro delle *Antichità di Roma*, reca i disegni di questo antico tempio dorico (fig. 22 e 23), e scrive come segue. « Il tempio dorico se- » gnato *A* avea sul cantone lo triglipho, e faceva quel inconveniente, che scrive » Vitruvio, cioè che per far le metope eguali è necessario ristringere l' interco- » lonio, qual è appresso il cantone. » Ediz. di Venezia 1584.

sig. Le Roy.[1] Nè vi ha dubbio che il terminar il fregio con i triglifi è grandissimo errore, contrario non solo alla simetria, ma anche alla idea della solidità, non dovendosi mai collocare una trave fuori del vivo della sottoposta colonna che deve sostenerla; e questo errore è molto più degno di biasimo, di quello che si meriti lode lo aver fatto quegli antichi architetti greci, tanto vantati, le metope in esso fregio dorico alquanto più alte che larghe, affinchè, dice il sig. Le Roy,[2] comparissero quadre ad una certa distanza per ragion di prospettiva, scienza in cui li suppone instrutti sin dal tempo di Pericle: senza che tanta squisitezza può essere stata mera opera del caso.

Poco elegante eziandio è il metodo tenuto dai Greci di far la faccia del triglifo precisamente a filo di quella dell'architrave, metodo da essi serbato, per quanto ne potè rintracciare il sig. Le Roy, in Atene insino a' tempi di Augusto, e da cui si dipartirono in appresso essi ed i Romani, dando un rilievo alla faccia del triglifo sopra quella dell'architrave. Per farla breve adunque, la colonna dorica tozza e sgarbata, di sei soli diametri, e senza base nessuna, ed il sopraornato di essa coi difetti sopraccennati, ammessi dal sig. Le Roy, formano il sistema, il gusto dell'Ordine dorico, quale si ravvisa ne' monumenti greci detti dei buoni tempi, con tanto studio messi insieme, misurati e disegnati dal sig. Le Roy. Non so perciò come dir possa egli che preferir si debbano questi ai monumenti di tal Ordine del secolo di Augusto. Nè serve il dire che vi ha un solo esempio dell'Ordine dorico ne' monumenti romani,[3] vale a dire il teatro di Marcello, e quello che è più condannato da Vitruvio, a cagion dei dentelli che sono nella cornice: perciocchè e gli scritti di Vitruvio, ed altri monumenti, e soprattutto il buon gusto dei ristauratori italiani dell'architettura semplice, maestosa, elegante, furono più che bastanti per mettere sul buon sentiero gli architetti. Per lasciar da parte, che il difetto dei dentelli nella cornice dorica del

[1] Le Roy, l. c., pag.
[2] Ibid., pag. 10.
[3] Ibid., Deuxième Partie, Discours, pag. 5.

teatro di Marcello non è si grande come quelli altri difetti, che non dubito che voi, con tutti quelli che hanno gusto per le cose belle, ravviserete nelle rovine dei più vetusti greci monumenti.

Il sig. Le Roy medesimo, descrivendo il tempio di Augusto di Atene,[1] osserva che le colonne doriche di esso sono di una proporzione assai più svelta che non quella dei templi di Minerva e di Teseo; ma quello che è mirabile si è, che da questo ne deduce che l'architettura, la quale era giunta al più alto grado di perfezione in Atene a' tempi di Pericle, degenerò sotto il regno di Augusto. Con maggiore riguardo peraltro nella seconda parte della sua opera parla di queste diversità di proporzioni nell'Ordine dorico. Ripete ivi in primo luogo la stessa osservazione sua, che le colonne doriche in Atene ed in Roma ai tempi di Augusto sono notabilmente più alte di quelle innalzate in Atene ai tempi di Pericle.[2] Aggiunge che una conseguenza di questo sistema si fu, che diventando le colonne di una proporzione più svelta, si accrebbe il numero delle membrature a' capitelli ed al sopraornato; e, per modo di semplice dubbio, conchiude con proporre il quesito: se questi cangiamenti sieno vantaggiosi. Ma con rara modestia soggiunge, che sebbene egli nol credesse, siccome però si fatta questione non potea venire decisa salvo che dall'unanime consenso di più nazioni illuminate in ciò che si aspetta al buon gusto nelle belle arti, avrebbe pertanto aspettato la decision loro per uniformarvisi. Con questa dichiarazione moderò e corresse quel valentuomo l'espressione sfuggitagli dalla penna, che l'architettura avesse degenerato in Grecia ed in Roma ai tempi di Augusto.

Ma non occorre in nessun modo di aspettare la decisione dei popoli dotati di buon gusto nelle belle arti, e nell'architettura segnatamente; perciocchè è già da gran tempo che questi profferirono la loro sentenza. Di fatto, i Greci medesimi aveano adottato proporzioni più svelte nell'Ordine dorico ai tempi di Augusto; nè si può dire che abbiano

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Première Partie, n° XIX, pag. 32.
[2] Ibid., Deuxième Partie, pag. 14.

aspettato a quell'epoca soltanto ad abbandonare la robusta, ma rozza e sgarbata maniera originale antica, dacchè troppo scarsi sono i monumenti che si hanno di antichi edificj di Ordine dorico; e del secolo di Alessandro nessuno. Ai Greci del secolo di Augusto per questo rispetto s' uniformarono i romani, o, per meglio dire, i greci architetti che edificavano in Roma ne' tempi migliori, e per ultimo vi si uniformarono i ristauratori tutti dell'architettura in Italia, e tra gli altri Palladio, il Rafaello di quell' arte.[1] Dopo la Grecia, e Roma, e la moderna Italia, non so quali altre nazioni possano pretendere di recar giudicio in fatto di buon gusto nell' arte di edificare.

Dalle Rocche presso Chieri, 31 ottobre 1809.

LETTERA SECONDA.

Ordine ionico e corintio ricavati dagli avanzi dei monumenti architettonici della Grecia dal signor Le Roy. — Ordine delle cariatidi immaginato dal medesimo.

Dopo avervi parlato in altra lettera mia dell'Ordine dorico, e delle proporzioni e gusto di esso, quale si ravvisa nelle rovine della Grecia studiate dal sig. Le Roy, venendo a ragionar degli altri due Ordini, ionico e corintio, io vi dirò ingenuamente, che quantunque siasi affaticato non poco quell' architetto scienziato intorno a quegli avanzi che ad essi Ordini appartengono, io sono di avviso che questi nè per l' antichità, nè (quello che più importa) per l' eleganza loro, non meritano di venire esaminati.

E per cominciar dall'Ordine ionico, dice il sig. Le Roy che, liberati i Greci dalle leggi severe dell' Ordine dorico, il quale esigendo che si collocassero le colonne a piombo de' triglifi, gli sforzavano ad aver intercolonj o troppo an-

[1] Vedi Palladio, che fa il fusto della colonna dorica isolata di sette diametri e mezzo.

gusti e ristretti, o troppo spaziosi, immaginarono con maggior libertà gli intercolonj dell'Ordine ionico, e determinarono la proporzione delle colonne, e de' sopraornati [1] che doveano corrispondervi, variando l'altezza delle loro colonne ioniche a seconda degli intervalli grandi o piccioli che frapponevano tra di loro. Ma lasciando stare che anche nell'Ordine dorico non mi pare che dir si possa che riescano troppo grandi gli intervalli, frapponendo due metope tra una colonna e l'altra, nè troppo piccoli con una sola metopa fra mezzo, secondo il consueto, e che Menesicle, architetto dei Propilei di Atene, non ebbe ribrezzo di dipartirsi, come rilevò lo stesso sig. Le Roy, [2] dalla regola generale de' Greci di fare gli intercolonj folti, e diede maggiore larghezza a quello di mezzo, vale a dire, quella di tre triglifi e di tre metope, onde si scoprisse a prima fronte che quel grandioso edificio era una porta; lasciando, dico, questo da parte, dell'Ordine ionico, tra i monumenti dell'architettura greca raccolti dal sig. Le Roy, io non trovo altro esemplare fuorchè le rovine che rimangono del tempio di Erecteo. Questo esemplare peraltro, se ho da dirvi candidamente ciò che ne penso, nè è del vantato secolo di Pericle, nè di forme troppo eleganti.

Concede il medesimo sig. Le Roy, che Pausania non ci dice quando nè da chi sia stato innalzato questo tempio; [3] che lo stesso silenzio serbano gli altri storici o greci scrittori; nè ardisce assegnarne l'epoca, se non se prima della età di Adriano; e di tale asserzion sua altro fondamento non ne reca, fuorchè alcune particolarità dell'Ordine ionico adoperato in quell'edificio. Queste particolarità poi non risguardano la proporzione delle colonne, dacchè non fa egli osservazione veruna intorno a quelle che adornano sì fatto edificio, e si ristringe alla considerazione sopraccennata, che gli antichi variavano l'altezza delle loro colonne ioniche a seconda degl'intervalli grandi o piccoli che frapponevano tra di loro. Le particolarità tutte di questo edificio di Ordine

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, pag. 16.
[2] Ibid., pag. 11.
[3] Ibid, Première Partie, n° V, pag. 10.

ionico, notate dal sig. Le Roy, si riducono al capitello.[1] Attorno a questo si trattiene egli lungamente, descrivendone con diligenza e minutezza estrema ogni parte, e presentandone il disegno in grande in due tavole dell' opera sua. Ne fa il confronto con altri capitelli ionici antichi, e lo pronuncia bellissimo, e superiore per più rispetti ai più bei capitelli di quest' Ordine, che si vedono ancora tra gli avanzi sontuosi della romana magnificenza, ed al capitello ionico parimente, di cui Vitruvio ci lasciò la descrizione. Non nega il sig. Le Roy, che cotesto suo capitello è assai ricco ed ornato, ma allega, quasi in difesa sua, il testo di Vitruvio, da cui impariamo che gli antichi poca differenza facevano tra l'Ordine ionico ed il corintio. Osserva perciò che il capitello da lui descritto è, tanto nell'altezza quanto nelle forme, ed in altre particolarità, consimile al capitello corintio, che ha nel collarino fogliami e ghirlande, due quarti d' un cerchio intagliati d' ovoli, ed un toro ricco di un bell' ornamento. Molto garbo e molta grazia aggiunge, a parer suo, la piega data alla parte che forma la voluta, la quale s' incurva e forma un seno nel bel mezzo del capitello, uso ch'egli suppone comune nella Grecia, avendo trovato un capitello di forma consimile, sebben più semplice, tra le rovine del tempio di Eleusi. Termina con dire che basta dare un' occhiata ai due capitelli ionici, uno del teatro di Marcello, l' altro del tempio della Fortuna Virile, per convincersi quanto sieno questi meno ricchi di ornamenti in confronto di quello del tempio di Erecteo, conchiudendo che anteponeva ad essi quest' ultimo per molti rispetti.

Vero è che, eziandio questa volta, non si può fare a meno di lodare il timor di ingannarsi che manifesta il signor Le Roy; poichè, quasi pentito della preferenza accordata al capitello ionico da lui si minutamente misurato e descritto, soggiunge tosto,[2] che, siccome è connaturale al-

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, *de l'Ordre ionique*, pag. 18 e 19, Tav. XIX e XX.

[2] Le Roy, l. c., pag. 19. « Mais comme on se passionne ordinairement » pour les choses qui ont coûté beaucoup de peine à découvrir, je ne prononcerai » pas qu'il doive leur être préféré. »

l'uomo lo affezionarsi alle cose che ci hanno costato molta fatica per iscoprirle, si asteneva perciò dal decidere che debba questo suo capitello ionico venire agli altri anteposto. Se fondati sieno i suoi timori, lo deciderete voi. Quanto a me, vi so dire che i soverchi ornamenti del capitello ionico del tempio di Erecteo sono quelli appunto che me lo fanno credere posteriore di molto al secolo di Augusto. La parte che forma la voluta, e che fa un seno, e pende, quasi velo e drappo, nel mezzo del capitello sul vivo della colonna, invece di rappresentar un pezzo di legno gagliardo e robusto atto a sostener il peso del soprastante architrave, è cosa affatto contraria alle leggi fondamentali dell'architettura, altrove dal sig. Le Roy si bene esposte; [1] e ben lungi dal doversi inferire dal gusto dell'Ordine ionico, posto in opera nel tempio di Erecteo, che sia desso di un'epoca anteriore al regno di Adriano (che non sarebbe poi tanto che bastasse per dirlo dell'epoca più felice per le arti greche), questo gusto medesimo il manifesta posteriore di molto a quello di Augusto, e vicino ai tempi della decadenza dell'arte. E per dichiararlo tale, a giudicio di tutti i giusti estimatori delle forme eleganti, basta questo stesso suo capitello carico d'intagli, ed inoltre di troppo alta proporzione, senza riposo veruno per l'occhio, non essendosi lasciato in esso membratura nessuna liscia; ricco, in una parola, ed ornatissimo all'eccesso, ma non elegante, non bello. Ben diverso si è il capitello ionico del tempio della Fortuna Virile, il più bello forse tra' capitelli ionici che ci rimangono tra i monumenti dell'antichità. Fa meraviglia che il sig. Le Roy, di genio severo, e che preferisce le colonne doriche tozze e sgarbate alle eleganti proporzioni del dorico posto in opera dagli architetti del secolo di Augusto e del secolo Mediceo, abbia giudicato questo sfoggiatissimo capitello ionico del tempio di Erecteo, cosa più antica, e migliore, e più elegante di tutti gli altri capitelli ionici che si sappia. È egli probabile che il soverchiamente ornato sia più antico del bello semplice e maestoso? Ognun sa che il genio di soverchiamente ornare è proprio delle belle arti tutte, quando

[1] Vedi Le Roy, *Discours*.

volgono a decadenza, se ne togliamo alcuni bizzarri spiriti, che, come Adriano ed i trecentisti de' giorni nostri, quasi ciò giovasse a sostener il buon gusto cadente, danno nell'eccesso contrario, ed invece d'imitar il vero bello antico, vanno dietro ai rancidumi. Il lodar che fa il signor Le Roy lo sgarbato dorico antico, e la ridondanza dell'ornato di questo capitello ionico, non vi sembra egli il caso di certi poeti che congiungono insieme la ruggine del trecento colla pompa lussureggiante e colla stravaganza delle frasi del Ciampoli o del Marini?

Al riferito sistema dell'Ordine ionico, ricavato dal tempio di Erecteo dal sig. Le Roy, e decantato cotanto, unisce egli, quasi per appendice, l'Ordine delle cariatidi. Premette egli, che non abbiamo notizia delle proporzioni che serbassero gli antichi in quest'Ordine; che Vitruvio non ne dice parola; e che non ve ne ha esempio tra i monumenti di Roma antica.[1] Crede pertanto che l'esempio recato da lui, ricavato da un edificio annesso al sopraccennato tempio di Erecteo, sia probabilmente l'unico che sussista ancora in Europa. Osserva che il sopraornato è alto assai e senza fregio, e che è alto più di un terzo nel suo totale dall'altezza della sottoposta cariatide. Studiasi di render ragione di questa straordinaria altezza, nè sa trovarne alcun'altra, fuorchè il dire che il corpo di una donna, quai sono le cariatidi, forma una massa che presa nella sua totalità si rassomiglia piuttosto nelle sue proporzioni ad una colonna dorica assai corta, che non ad una colonna ionica elegante: ma conchiude che, comunque siasi, bellissime sono le membrature di questo sopraornato. Io non so come dalle premesse sue possa dedurne tal conseguenza. Pesantissimi a me sembrano quell'architrave e quella cornice, ed è cosa troppo contraria alla gentilezza greca il gravarne il capo di quelle meschine donne, ancorchè schiave. Osservatelo attentamente voi coll'occhio vostro erudito, conoscitor del bello, e mi saprete dire se eleganti chiamar si possano le forme di quel sopraornato. Anche i capitelli e que' tondi disposti al lungo di una delle fasce dell'architrave, cioè di

[1] Le Roy, *Ruines etc.*, Deuxième Partie, *de l'Ordre cariatide*, p. 19.

quella che è immediatamente sotto la cornice, e pare che faccia ufficio di fregio, hanno un non so che proprio dei tempi della decadenza dell'architettura; cosicchè io penso che concorrerete meco nel giudicare ed il tempio d'Erecteo, e l'edificio dove si vede l'Ordine delle cariatidi, non già dei buoni tempi delle belle arti greche, ma di una età molto più vicina ai tempi degli Antonini, se pure non sono di quel secolo medesimo.

L'ultimo monumento giudicato dal signor Le Roy dei tempi più felici della greca architettura, si è quello detto volgarmente la Lanterna di Demostene;[1] ed essendo questo d'Ordine corintio, avrebbe egli trovati in questa guisa modelli ed esemplari dei tre Ordini architettonici nei monumenti greci dei tempi migliori, da lui studiati, misurati e resi pubblici mediante la sua grand'opera. Non dissimula egli però che il finimento di quest'edificio si è ciò che contiene di più straordinario, e che la forma e l'ornato di esso hanno dato molta ragione di dubitare dell'antichità sua ad alcuni architetti. Dice che così credeva egli pure da prima; ma che avea dovuto cangiar d'avviso dopo di essersi accertato che questo coperto, in un col sopraornato intero dell'edificio (nell'architrave di cui è intagliata l'iscrizione da cui impariamo che fu costrutto ai tempi di Demostene), formano un solo e medesimo masso di marmo. Lo qualifica poi egli tempietto di Ercole, e pretende che gli antichi non terminassero i templi loro rotondi nel modo maschio e severo che noi ci andiamo immaginando; e per confermar questa opinione sua, allega l'esempio della mole di Adriano, che era terminata, secondo il Labacco, colla pigna di bronzo che ora è a Belvedere, e del Tritone, che, al dir di Vitruvio, terminava la torre de'venti in Atene.

Sin qui il dotto architetto francese: ma, per vero dire, non so intendere come mai sulla fede di una iscrizione assegnar si voglia ai buoni tempi della Grecia antica un edificio che nulla ha che possa far credere che sia stato innalzato quando regnava il vero buon gusto; piuttosto che dal cattivo gusto che manifesta nello insieme ed in ogni

[1] Le Roy. *Ruines etc.*, Deuxième Partie, *de l'Ordre corinthien*, p. 22.

parte sua, inferirne che supposta o male intesa sia stata l'iscrizion greca che ai tempi di Demostene ne fa ascender l'epoca della sua costruzione. Chiunque abbia senso per le cose belle, ed osservi attentamente quel supposto tempietto, dir dovrà che o male spiegata o falsa si è la greca iscrizione che porta in fronte, o che ai tempi di Demostene si edificava con cattivo gusto in Atene; e questa considerazione è tanto più importante, dappoichè è cosa nota agli eruditi, che eziandio anticamente vi erano impostori i quali, per far credere una statua, un vaso di argento, di lavoro antico, scolpivano in esso il nome di un antico artista; onde Fedro come vizio comune accenna una tal pratica ingannatrice. Quello che è più, di antichità dubbia chiama lo stesso Le Roy questa iscrizione[1] medesima del supposto tempietto. Ma ciò non ostante, spinto dalla brama di rinvenire, tra le ruine poco instruttive della Grecia, un antico modello dell'Ordine corintio, giudica verisimile l'antica data di quel monumento; e quello che è ancor più singolare, antico lo giudica a motivo di alcune particolarità, le quali appunto fanno contro di lui; perciocchè, come testè vi dicea, la maniera, il fare di tutto l'edificio, palesano piuttosto il secolo degli Antonini, che non quello di Filippo il Macedone e di Demostene.

Di fatto, se si risguarda la forma dell'edificio soverchiamente angusto in proporzione dell'altezza, è inelegante affatto: presenta l'idea di una fabbrica gotica, di un monumento greco non mai, e dà a divedere che molto più bene gli sta il nome di Lanterna, datogli dal volgo, che non quello di tempietto, con cui volle decorarlo il sig. Le Roy.[2] La proporzione del capitello, così rovinato che non si attentò di restituirlo in grande, la trovò egli assai alta, ed io la dirò alta soverchiamente, come tutto l'edificio; e la singolarità di aver al piede otto foglie in giro, abbenchè

[1] Le Roy, *Ruines etc.*, Première Partie, pag. 66, *Inscriptions grecques.* — Lo Spon e Wheler traducono la voce Ἄρχε HPXE per *Arconte*, cosa che dà una grande antichità al monumento. Il Van Dale è di sentimento diverso, e dà a quella voce medesima un altro significato.

[2] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, l. c., pag. 22.

gli altri capitelli corintj non ne abbiano comunemente se non se quattro, è appunto una singolarità piuttosto che non una vaghezza, una eleganza. Ma checchè dir vogliamo delle altre parti, tutta la dottrina e tutta l'eloquenza del sig. Le Roy non potranno arrivare giammai a far comparir bello lo strano finimento, cupola, o coperto che vogliam dire, di quell'edificio. Nè di gran peso è l'esempio allegato dal Le Roy della pigna di bronzo che terminava la mole di Adriano. In primo luogo, Antonio Labacco, architetto che fiorì in principio del secolo XVI, citato dal sig. Le Roy, dice bensì, parlando della sopraccennata pigna: — *Della pina* (sono precise sue parole) *che è suo finimento* (e volea dire nel disegno di quella mole da lui immaginata di pianta, essendo queste parole intagliate nel rame medesimo) *me ne riporto al detto di Clemente VII, Pontefice Maximo, che mi disse che quella di metallo, che si vede al presente in San Pietro, fusse nella sumità di questo Molo;*[1] ma non afferma già che gli abbia detto (nè potea dirlo quel papa giammai) quando fosse stata collocata in quel sito; e tanto meno, che ce l'avesse posta l'imperator Adriano. Quando anche poi egli ce l'avesse posta, l'architettura non era tanto in fiore ai tempi di quel monarca, tuttochè tanto egli abbia edificato, che l'esempio suo potesse giustificare e render ragione del buon gusto della Grecia antica. E finalmente, l'essere coronata la mole di Adriano con una pigna, non esclude ch'esser potesse semplice, maestosa e bella, e, quello che è più, che potesse far pompa di una bellezza maschia e severa la sommità di quel sontuoso edificio.

Non dirò nulla del Tritone che era in cima, secondo Vitruvio, alla torre de'venti in Atene, che si è l'altro esempio addotto dal sig. Le Roy per giustificare lo strano finimento della Lanterna di Demostene. Non essendo altro questo edificio, se non se un osservatorio meteorologico destinato ad indicare il vento che spirava, questo solo scopo si ebbe in mira da chi ne formò il disegno, e non già l'eleganza e la pompa dell'architettura. E, che ne sia il vero, sotto que-

[1] Libro di Antonio Labacco appartenente all'architettura, nel quale si figurano alcune notabili antiquità di Roma. Venezia, in fol. 1584, Tav. IV.

sto aspetto unicamente lo riguarda lo stesso sig. Le Roy in questa sua opera medesima, in un altro luogo dove ne tratta di proposito;[1] perciocchè, dopo di aver notato l'ingegnosa disposizione di esso, e dopo aver parlato del Tritone mobile, collocato appunto in vetta di esso, secondo Vitruvio, a modo di girandola, che spinto dall'aria additava tosto con una verga il vento dominante, soggiunge tosto che questo monumento non è altrettanto pregevole per ciò che si appartiene alle parti architettoniche.

Ma per fare ritorno al masso che forma il comignolo dell'edificio detto la Lanterna di Demostene, fatevi di grazia a considerarlo; anzi dategli una sola occhiata passeggera, e sono sicuro che non mi darete torto se, avuto riguardo alla sua poca elevazione, alle sue squame, ed angoli e costoloni, a me presenta l'immagine di un tetto chinese, piuttosto che non di un monumento degno della semplice e maestosa eleganza di Atene; a tal che non so darmi pace come quel valentuomo, dottissimo nella profession sua, e che avea avuto sì lungo tempo avanti agli occhi i più bei monumenti dell'architettura antica, non siasi avveduto che già corrotto fosse il gusto nell'arte dello edificare a' tempi di Demostene; o, ciò che è assai più ragionevole e giusto, che questo edificio non può appartenere in verun modo a quella età coltissima ed elegante.

Dalle Rocche presso Chieri, ai 5 novembre 1809.

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, pag. 23.

LETTERA TERZA.

Monumenti architettonici della Grecia ai tempi d'Adriano.—Idea del sig. Le Roy di ricavare da tutti i monumenti dell' architettura antica un sistema invariabile degli Ordini di architettura.

So grande è la meraviglia nel considerare come il signor Le Roy abbia potuto giudicare elegante ed antico l'edificio, che tuttor si vede in Atene, detto la Lanterna di Demostene, di cui vi ho scritto ultimamente, maggiore di molto è lo stupor mio quando rifletto che quel medesimo artista, che cotanto favorevolmente ne giudicò, non solo preferisce le rozze e sgarbate proporzioni doriche dell'infanzia dell'arte alle eleganti posteriori, ma giunge a dire che l'architettura era degenerata, sin dai tempi di Augusto, in Grecia ed in Roma. Io sono tanto lungi dal poter aderire a questo giudicio, che non temerei di asserire apertamente, che a tutte quante le rovine della Grecia misurate, delineate e descritte da quel valentuomo, preferir si debba il solo tempio di Augusto di Pola in Istria, disegnato già dal Palladio, e di cui il signor Le Roy, non avendo avuto tempo nè agio di misurarlo, copiò (come ingenuamente confessa) la più parte delle misure dall' opera del Palladio medesimo.

Non mi arresterò a farvi osservare che prevalendosi egli come fa delle fatiche di quel nostro architetto italiano, non mi sembra che fosse necessario il notare l'omissione di un medaglione, che era nel frontispizio,[1] medaglione così distrutto, che non si può ravvisare che cosa rappresenti, ed un piccolo divario nel numero delle scanalature di un pilastro. Errori così minuti nulla hanno che fare colla sostanza del disegno: sono come quelle certe irregolarità che i grammatici rilevano negli autori di grido, per potersi vantare di aver trovati difetti in essi. Del resto, questo tempio, innalzato in quella città dell' Istria, è elegantissimo; bellissime sono le proporzioni dell'Ordine corintio che si è messo in opera; ed il capitello in ispecie è di forme senza paragone più eleganti che non sieno quelle della Lanterna di Demo-

[1] Le Roy. *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, pag. 23 e 24, e nota (a).

stene. Pare che da questo prendesse il Palladio l'idea del suo capitello corintio, dandogli però, a mio giudicio, forse miglior garbo e leggiadria. Non voglio poi tralasciar di avvertire una particolarità, e si è che le colonne di questo tempio hanno il plinto sotto la base, cosa degna di particolar considerazione; perciocchè, qualora il sig. Le Roy, dicendo,[1] come fa, che tal pratica non s'introdusse se non sotto gl'imperatori romani, intender volesse dei posteriori ad Augusto, in tal caso andrebbe lungi dal vero, essendo tal uso del secolo di Augusto medesimo. Il Palladio non fu il solo tra gli architetti italiani del secolo XVI a tener in pregio ed a copiare le rovine di Pola in Istria: le copiò eziandio il Serlio, come dice altrove lo stesso Le Roy;[2] e forse erano state disegnate molto prima da Baldassar Peruzzi, delle cui fatiche si valse il Serlio, se dobbiamo credere al Lomazzo.

Questo è il solo monumento del secolo di Augusto che incontriamo nella grande opera del sig. Le Roy, ma non è il solo caso in cui siasi giovato delle memorie lasciate dagli antichi architetti italiani del mentovato secolo XVI. Dovendo egli rappresentare nella sua opera il disegno degli avanzi dell'acquedotto di Adriano, ricavò dal mss. di Giuliano da San Gallo, esistente nella biblioteca Barberini, di cui vi ho parlato altra volta, il sopraornato di esso acquedotto, vale a dire l'architrave, fregio, e cornice, che al presente vi manca, ed inoltre trasse copia parimente da quel mss. della iscrizione, da cui si scorge che da Adriano fu cominciato sì fatto acquedotto, e terminato da Antonino. Supplì adunque, siccome ei confessa, il suo disegno colla scorta di quello del San Gallo, fatto prima che il sopraornato venisse distrutto.

Ma se di Augusto un solo è il monumento che troviamo nell'opera del dotto architetto francese, più d'uno ve ne ha appunto dell'altro imperatore Adriano, grande edificatore al pari di lui. Parla egli, in primo luogo, dell'arco di Teseo, o sia di Adriano, in Atene, dove si legge in fronte

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, pag. 18.
[2] Ibid., Première Partie, pag. 2, nota 1.

l'iscrizione: *Questa è la città di Adriano, e non quella di Teseo;* quindi del Panteon da esso imperator Adriano edificato sul modello del tempio di Giove Olimpico descritto da Vitruvio, tempio edificato in mezzo ad un vasto recinto quadrato, che aveva quattro stadj di circuito.[1] Vero è che di tutti questi edificj non avea, per quanto appare, il signor Le Roy troppo gran concetto; e dell'arco in ispecie ragionando, dice che l'architettura n'era mediocrissima. Nè migliore, quanto alla maniera dell'edificare, giudica egli il monumento di Caio Filopappo, personaggio illustre romano, come quegli che era del collegio splendidissimo de'Fratri Arvali, e che fiorì ai tempi di Traiano.[2] Rispetto al qual ultimo monumento è degno di particolar considerazione che la scultura del basso-rilievo che lo adorna è superiore di molto in bellezza all'architettura: il che è una prova di più, oltre a tante altre, che il buon gusto nell'architettura ha vita assai più breve; nasce più tardi, e finisce prima, che nelle altre arti figurative. Di questo monumento trionfale innalzato a Caio Filopappo ne parla di nuovo nella seconda parte dell'opera sua il signor Le Roy,[3] dove si vedono minutamente, e con pulizia e diligenza somma, misurati i monumenti storicamente descritti nella prima; e soggiunge che si credeva dispensato dal recare i disegni di ciascuna parte di esso, attesochè nulla contengono di notabile, e sono di peggior gusto eziandio del portico di Teseo, o sia di Adriano; e poco prima, ragionando del sopraornato di questo portico di Teseo, non dubita di chiamarlo poco conforme alla bella antichità. Lo stesso dice del tempio di Giove Olimpico, conchiudendo che tutto questo dà chiaramente a divedere che sì fatti monumenti furono innalzati da Adriano.

Quello che è mirabile si è che, dopo tutto questo, il sig. Le Roy, il quale trovava l'architettura in decadenza in Roma sin dal secolo di Augusto, e che dichiara esser di cattivo gusto gli edificj di Adriano, creda poi di poter affermare che gli architetti che hanno fatto rinascere le

[1] Le Roy, *Ruines etc.*, note XXI e XXII, pag. 34 e 36, e nota X, pag. 19.
[2] Ibid., Première Partie, nota XX, pag. 33.
[3] Ibid., Deuxième Partie, pag. 24.

arti in Italia ci avrebbono lasciate cose più perfette in fatto di architettura, se avessero potuto godere dello spettacolo di Roma sotto Adriano, di Atene ai tempi di Pericle, ed anche della Grecia com'era ai tempi di quelli imperatori, o tale perfino come trovasi tuttora a' giorni nostri. [1] Mi chiederete voi ora, come mai la Roma di Adriano potesse presentare un più bello, più splendido e più instruttivo spettacolo, per ciò che spetta a magnificenza semplice, maestosa, e sobriamente elegante, che non la Roma di Augusto. Nè so poi come dir possa [2] che i monumenti che rimangono in Italia non possano essere scorta abbastanza sicura, perchè in picciol numero, e perchè non hanno i Romani trasportato ne' monumenti loro tutte le perfezioni de'Greci.

Nello stesso Discorso, [3] dove il sig. Le Roy asserisce quanto vi ho testè accennato, prende pure a ragionare dei diversi sistemi degli Ordini di architettura. Annovera in primo luogo gli Ordini che Vitruvio ci ha lasciati; secondariamente, quelli che sono fondati sopra le dimensioni esatte delle rovine degli edificj antichi che si veggono in Italia. In terzo luogo, quelli che gli architetti più celebri hanno immaginato a norma degli antichi monumenti d'Italia e degli scritti di Vitruvio; a cui aggiunge, per ultimo, quelli che si potrebbono ricavare dalle sole misure degli edificj che sono ancora in piedi nella Grecia. [4] Soggiunge poscia, che sono in grande inganno coloro che si danno a credere che gli Ordini del Vignola, o di alcun altro architetto, sieno perfetti, e che sarebbe cosa vantaggiosissima per i progressi dell'architettura, che i più valenti architetti di Europa impiegassero di bel nuovo gli studj loro e le loro speculazioni intorno agli Ordini: che il metodo migliore sarebbe raccogliere da ogni parte tutti gli avanzi dei monumenti antichi che si possono rinvenir nella Grecia; tutti quelli che si possono rintracciar nell'Asia Minore e nella Siria, e che, congiungendoli poscia con quelli cho rimangono

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, Discours sur la nature des principes de l'architecture civile, pag. 6.

[2] Ibid., pag. 6.

[3] Ibid., pag. 4 e 5.

[4] Ibid., pag. 5 e 6.

in Roma, coi precetti di Vitruvio intorno alle proporzioni degli Ordini, e coi sentimenti de' più celebri architetti intorno alle proporzioni di Vitruvio medesimo, con tutti questi dati, come con altrettanti elementi, si venissero a comporre i migliori Ordini architettonici possibili.[1]

Che ne dite voi di questo sistema dei migliori e più perfetti Ordini possibili in architettura? Non sareste tentato per poco di recarne lo stesso giudicio degli sforzi fatti, con tanta rovina del genere umano, per giungere alla migliore e più perfetta forma di governo in politica? E quando si giungesse finalmente a determinarli, non distruggerebbe questo del tutto l'architettura in quanto è bell'arte? Fissata che si fosse una volta e determinata la miglior possibile proporzione in ciascun Ordine, non si potrebbe più dagli architetti deviare in menoma cosa, e si ridurrebbe tutta quanta l'arte dello edificare a mera perizia di calcolo, che si è l'errore di chi non è versato negli studj di questa bell'arte, di cui vi ho scritto molti anni sono.[2] Ed ecco dove vanno a finire le sottili ricerche de' moderni speculatori col loro spirito analitico che adugge, non altrimenti che un' aria maligna, il fiore di tutte le arti belle: tanto è vero che l' abuso della scienza conduce agli stessi errori dell' ignoranza!

Quel buon pittor milanese Giovan Paolo Lomazzo, che dettò verso il fine del secolo XVI il suo *Trattato dell' arte della Pittura*, *Scultura ed Architettura*, dedicata al duca di Savoia Carlo Emanuele I;[3] libro che ho voluto leggere ultimamente dopo vedute le lodi che gli dà il celebre abate Lanzi nella sua *Storia pittorica*; avvegnachè dettasse il suo trattato già fatto cieco, ben seppe vedere che questa precisione non è il caso dell' architettura, come di tutte le rimanenti arti belle. Riflette egli che gli architetti in uno stesso Ordine hanno usate diverse proporzioni, per ragione

[1] Le Roy, *Ruines de la Grèce*, Deuxième Partie, Discours sur la nature des principes de l'architecture civile, pag. 5.

[2] Vedi Lettera del 1795.

[3] La dedica è in data dei 23 di giugno 1584. — Al Serenissimo Principe D. Carlo Emanuello Gran Duca (*sic*) di Savoja mio Signore. — Lomazzo, lib. I, cap. XXII, *Della proporzione degli Ordini di Architettura*, pag. 77, e cap. XXVI, pag. 86 e 92.

principalmente della prospettiva e del sito dove si aveano ad innalzar le colonne, come appare dagli antichi monumenti, ne' quali si vede che varie sono tra di loro; ed altrove, trattando specialmente delle proporzioni dell' Ordine ionico, conchiude con avvertire che le proporzioni di tal Ordine sono in quanto al generale: che del resto, secondo il giudicio di chi opera, si possono accrescere e sminuire ad esempio degli antichi, di cui molte opere ioniche si vedevano ancora a' tempi suoi fra di loro alquanto diverse; « opere, delle quali (sono precise parole di lui) il Petrucci » ha posto in disegno le più belle parti nel suo libro chia» mato del Serlio, [1] dove introduce un' altra sorte di propor» zione veramente bellissima. » Giusta ed ingegnosissima è poi quella considerazione sua, che secondo la elevazione di qualunque colonna, per il perdere che fa rispetto alla vista, va sminuita per di sopra, se non in caso che si levasse tanto, che da se medesima restasse sminuita. In qual proposito non è inopportuno il notare che il Lomazzo era gran maestro in prospettiva, e come tale è lodato dal Lanzi; e teneva egli questa scienza in conto di elemento fondamentale, ed allega perciò il detto che frequentemente avea in bocca Bernardino Luini, discepolo di Leonardo da Vinci, ed uno de'primi lumi della Scuola milanese,[2] il quale asseriva che un pittore (non che un architetto) senza prospettiva era come un dottore senza grammatica. Altrove poi non teme di asserire che gli antichi variano circa le composizioni in tutti gli Ordini e membri architettonici, [3] onde si scorge esser diversi in parte dai precetti di Vitruvio. Se adunque l' altezza, il sito dove si debbano collocar le colonne, di qualunque Ordine sien desse, il vario genio, il buon gusto, ed il buon discernimento di chi opera, può

[1] Il Lomazzo era avverso al Serlio, come si raccoglie da altri luoghi del suo Trattato, e segnatamente dove dice (pag. 407) colla sua maniera lombarda: « che Sebastiano Serlio avea fatto più mazzacani architetti, che non avea peli in barba; » e pretendea che si fosse fatto bello delle fatiche del Peruzzi. Lo stesso Lomazzo (pag. 422), parlando delle Grottesche, dice: doversi fare nel modo che Baldassar Peruzzi insegna nel Serlio.

[2] Lomazzo, lib. I, cap. XXVI, pag. 92.

[3] Ibid, lib. VI, pag. 408.

dar giusto motivo di variare, non solo senza biasimo, ma con distinta lode, le proporzioni generalmente stabilite, a che si ridurrebbe se non se ad inceppar i belli ingegni quel congresso, a dir così, dei primi architetti di Europa, suggerito dal sig. Le Roy,[1] che fissassero, quai canoni impreteribili, le misure e le proporzioni di ciascun Ordine?

Quello poi che non saprò mai ridurmi a concedere, si è che nuovi lumi per l'architettura e per perfezionarne gli Ordini si possano ricavare dalle sole misure degli edificj che sono ancora in piedi nella Grecia, e che la cognizione dei monumenti greci, che a parer suo mancava agli architetti più rinomati, ci presenti una maniera nuova per isceglierе il miglior partito intorno alle proporzioni dei diversi Ordini. Io non contrasterò mai al sig. Le Roy, che qualche idea, per fecondar la mente, trar si possa da un architetto dotato di fantasia vivace, ed insieme di gusto sicuro e purgato, osservando non che le rovine de' greci monumenti da lui raccolti, ma eziandio quelle di Palmira e di Eliopoli; sebbene non senza di essere premunito prima con buoni studj debbano questi studiarsi, essendo stati innalzati tali edificj quando già volgea l'arte di edificare alla decadenza. Ma, se al ciel piace, dicami di grazia il sig. Le Roy, quai lumi rispetto alla cercata perfezione degli Ordini trar si possono dai monumenti greci da lui messi insieme nella del resto studiatissima e faticosa opera sua? De' tempi in cui l'arte di edificare era in decadenza, e non già de'tempi migliori della Grecia, e, quello che è più, di gusto cattivo e corrotto, sono i pretesi esemplari dell' Ordine ionico e corintio. I tanto vantati modelli poi dell' Ordine dorico, che fanno la parte maggiore dell' opera sua, e che attribuisce egli ai tempi di Pericle, sono della età dell'infanzia dell'arte ancora rozza ed informe, se pure non sono di quello che chiamasi stile d'imitazione, ed opere ordinate da quel gran dilettante di arcaismi anche nelle arti figurative, voglio dire l'imperator Adriano, di cui vi ho scritto altra volta; e quasi, lasciatemi pur dire, architettoniche caricature.

Ma vi ha di più. Io vi dirò cosa che non so se sia stata

[1] Le Roy, *Ruines etc.*, Discorso proemiale, pag. 5.

da molti avvertita, e si è che i più pregevoli monumenti di questo dorico antico esistono in Italia. E che ne sia il vero, l'architettura del tempio di Pesto, a giudizio dell'antiquario celebratissimo il sig. abate Lanzi, [1] fu vittoriosamente provata un dorico antico dal cavalier Boni contro il Padre Paoli. L'antica città di Pesto, o sia Possidonia, situata in una delle più floride regioni d'Italia, avrebbe pertanto potuto fornire al sig. Le Roy que' modelli dell' Ordine dorico antico, che con tanta fatica furono cercati da lui nelle squallide contrade della Grecia moderna, divenuta barbara. I monumenti di Pesto si credono più antichi delle devastazioni della Magna Grecia, in seguito alle invasioni di Dionisio, tiranno di Siracusa, succedute verso l'anno di Roma CCCLX; e basta dare a quelle rovine un' occhiata passeggiera per convincersi che in null'altro sono diverse da quelle misurate e disegnate e meditate dal dotto architetto francese, se non che, e più sontuosi e più conservati sono questi monumenti della greco-italica architettura, che non sieno quelli di Atene. [2] Ha il dorico di Pesto gli stessi pregi e gli stessi difetti dello antico dorico tratto dalle rovine della Grecia. Grandiose colonne isolate, scanalate del pari, ed innalzate sopra alti basamenti; ma colonne eziandio del pari tozze e senza base nessuna, frontoni schiacciati, e fregi co' triglifi nell' angolo, e per conseguente cadenti fuori del vivo dell' ultima colonna; del qual difetto non ve ne può esser peggiore, come quello che pecca non tanto contro la simetria quanto contro la solidità. Lascio stare che colonnati sono cotesti piuttosto che templi, essendo e quelli di Possidonia e quelli della Grecia nell' interno scoperti affatto. Di uno stesso gusto dorico antico sono le rovine di un tempio creduto di Giunone a Metaponto, e per tali riconosciute dagli autori francesi del *Viaggio pittoresco nel regno di Napoli e di Sicilia.* [3] Di uno stesso gusto parimente quelle del tempio di Giunone Lacinia presso Crotone, ed alcune colonne final-

[1] Lanzi, *Vasi antichi dipinti,* pag. 15. Vedi le note dell'abate Fea al Winkelmann.

[2] *Voyage pittoresque de Naples et Sicile,* Paris, tom. III, pag. 154.

[3] Ibid., pl. 82, 83, 84, 85, 86, 87 e 88.

mente doriche antiche, che sorgono ancora tra l'arena e l'erba in mezzo ai ruderi di Locri.[1] Non mancano adunque monumenti insigni per fare studio del dorico antico senza uscire d'Italia.

Ad ogni modo, io non so darmi pace come un uomo versatissimo negli studj dell'architettura, e che conosceva l'Italia e Roma, abbia creduto esemplari degni di essere proposti agli studiosi dell'arte di edificare, rovine poco pregevoli per opposti difetti, rozze le une, e dell'infanzia dell'arte; cariche di soverchi ornamenti le altre, e che si ravvisano a prima fronte per produzioni dell'arte sulla sua decadenza. Parlo de' monumenti da lui creduti della età di Pericle, e dei secoli felici per la Grecia: chè non occorre parlar di quelli del secolo di Adriano, o ad esso posteriori, ai quali sebbene il sig. Le Roy abbia dato luogo nella sua grand'opera, sono da lui medesimo riconosciuti per mediocri assai. Nè so com'egli potesse dire che gli avanzi degli edificj greci sconosciuti fossero ai grandi architetti d'Italia, nè che i Romani non abbiano trasfuso negli edificj loro tutti i pregi de' monumenti greci; perciocchè confessa egli medesimo che gli architetti del secolo mediceo studiarono e fecero misurare, copiare, e trar disegni di quelle rovine, ed egli stesso se ne prevalse, ed inserì nella sua opera disegni loro, del Palladio in ispecie.

In fatti, il più grandioso ed elegante monumento che si trovi nell'opera del sig. Le Roy, si è, a giudicio di chi diritto estima, il tempio di Augusto di Pola in Istria: dal che si scorge che i Romani non solo trasferirono ne' monumenti loro tutti i più bei pregi della greca architettura, ma che la greca e la romana architettura ai tempi di Augusto era una cosa sola; anzi oserei dire che sebbene l'architettura fosse arte greca in origine, e venisse professata anche in Roma per lo più da greci artisti, forse non giunse mai in Grecia a quella magnificenza, a quella maestà, a quella eleganza semplice, ma sontuosa e grande, a cui pervenne in Roma sotto il regno del fortunato Ottaviano.[2]

[1] *Voyage pittoresque etc.*, pl. 38, 58 e 65, pag. 105, 116 e 118.

[2] Non solamente nell'architettura, ma nella scultura medesima, i di cui

Non può vantare al certo la Grecia, in tutti i suoi avanzi architettonici, monumenti che non solo per la conservazione, ma per grandiosità di stile elegante e sublime ad un tempo, gareggiar possano con quelli che si ammirano in Roma, ed in molte parti eziandio d'Italia.

progressi sono assai più rapidi, come si è mostrato in più luoghi, gli artisti greci giunsero alla perfezione dopo il secolo di Alessandro, e segnatamente in quello di Augusto. Tale è il sentimento del più dotto antiquario de' tempi nostri, il sig. Ennio Quirino Visconti. (*Notice de M. Visconti.* Extrait du *Musée Français*, *Apollon vainqueur du Python, dit Apollon de Belvédère. Moniteur* 15 mars 1812, nota 75.) Dopo di aver il sig. Visconti osservato che nel tempo della pestilenza che durante la guerra del Peloponneso devastò l'Attica, fu innalzata una statua ad Apolline nel Ceramico, nell'atrio del tempio di quella Divinità, segue a dire che quella statua era opera di Calamide; allegando Pausania (lib. I, cap. 3), e che era probabile che il Nume avesse i simboli che noi ravvisiamo nell'Apolline di Belvedere; ma che quello che deve distogliere dal darsi a credere che sì fatta figura sia l'opera stessa di Calamide, si è la rigidità della maniera, che gli scrittori antichi riconoscono come il carattere proprio delle statue uscite dalle mani di quell'artista contemporaneo di Fidia. Gli statuari greci (osserva il sig. Visconti) che fiorivano in epoche posteriori al secolo di Alessandro, o sotto i Romani, erano persuasi di poter arrivare ad un grado di perfezione superiore a quello a cui giunti erano i predecessori loro, se adottando a un dipresso le attitudini ed i caratteri di statue già celebri, potevano nobilitarne e renderne più corrette le forme. Crede poi, che in conseguenza di questa massima, la Venere di Gnido sia diventata, mediante qualche cangiamento, la Venere de' Medici sotto lo scarpello di Cleomene, e sotto quello di un altro incognito artista la Venere di Campidoglio; che in seguito a questo principio medesimo, l'Ercole di Lisippo, di cui ci resta una copia antica in marmo (Maffei, *Raccolta di Statue*, pag. 49), sia diventato, mediante l'arte di Glicone, l'Ercole colossale Farnese; e conclude con dire, che per sì fatto modo statuari ignorati nella Storia, attesochè sono stati posteriori alla maggior parte degli autori greci che aveano scritto intorno alle belle arti, ci hanno lasciate opere, quali sono il Fauno che dorme, il Torso, gli Antinoi, capi d'opera perfetti, che ci danno ragion di credere che questi artisti aveano superato i maestri della scuola antica. Lo stesso potrem dire noi parlando dei dipintori italiani, di Guido, de' Caracci, e di altri che non ebbero la sorte di aver per encomiatore un Vasari. Soggiunge poscia il sig. Visconti che cotesti valentuomini non temevano di venir chiamati imitatori, purchè le imitazioni loro superassero i loro modelli. Sono persuaso (dice il sig. Visconti) che l'Apolline di Belvedere è un'opera di tale natura, lavorata per i Romani, la quale ci presenta una imitazione perfezionata di una più antica figura, la quale era di bronzo. Il marmo di Luni, che si può quasi assicurare essere stato adoperato in quella statua, rende per suo avviso assai verisimile l'opinione adottata da lui. Allega in appresso i fondamenti di questa opinion sua; e, come versatissimo ch'egli era nella pratica delle arti tutte figurative, aggiunge il dotto antiquario molte particolarità che dimostrano che quella figura era stata inventata da prima per essere eseguita in bronzo. Ci dà quindi la curiosa notizia che verso il fine dello scorso secolo (scrivea il Visconti intorno all'anno 1812) era stata scoperta in Grecia una testa

Cose troppo palesi sono coteste, e non saprei indovinar altro motivo per render ragione come il sig. Le Roy non abbia potuto vederle, se non se perchè avendo egli lungamente e con assidua fatica misurati, copiati e meditati i pochi avanzi dei greci edificj, si trovò nel caso dei nostri dantisti, o tacitisti, che niente trovano di perfetto eccetto in quelli autori, da essi pressochè unicamente letti e studiati. La massima bensì giusta e savia, che trovo presso il sig. Le Roy, si è quella di non riguardar gli Ordini del Vignola, o di qualunque altro architetto, come perfetti, e ciò per le ragioni dette sopra. Ma questa massima non è nuova, anzi tanto è antica quanto la ristaurazione dell'arte in Italia, dove gli artisti di vaglia, come v'è ben noto, variarono (tra certi confini per altro) le proporzioni degli Ordini e delle membrature loro. Ma non è necessario per quest'oggetto il suggerito congresso di architetti di tutta Euro-

di Apolline in marmo di Paro, la quale, avuto riguardo alla severità de' lineamenti, al modo con cui è lavorata la capigliatura, in uno stile conforme allo stile Etrusco, e per la maniera secca in cui è condotto tutto il lavoro, * si ravvisa per più antica assai dell'Apolline di Belvedere, ma che ci presenta con tutto ciò una fisonomia perfettamente rassomigliante. Questa perfetta rassomiglianza, che non si può attribuire al caso, dimostra, al dir del Visconti, che esisteva ne' tempi più antichi una statua di Apolline, di cui l'artista che ha scolpito l'Apolline di Belvedere non isdegnò d'imitare i lineamenti. Questa rinuncia al titolo pericoloso d'inventore, che l'amor del bello inspirava sovente agli antichi artisti, svela uno de' segreti dell'eccellenza delle opere loro. Questo medesimo spirito, riflette il sig. Visconti, animava la letteratura. Catullo imitava Callimaco, Orazio Alceo, e Virgilio Omero: ed anche ne' tempi moderni, i capi d'opera della tragica scena non sono forse a un dipresso quelli che il Racine ha imitato da Euripide? Al che aggiungerò io, che lo stesso dir si può di quelli che il Tasso imitò da Virgilio.

Aggiunge del resto il mentovato sig. Visconti in una nota, che la statua dell'Apollo di Belvedere è scolpita in marmo di Luni; e che questa osservazione fatta da Mengs fu confermata da M. Dolomieu, malgrado la dichiarazione contraria inserita nel primo volume del *Museo Pio-Clementino* (pag 92), e sembra al presente incontrastabile (Veggansi le *Osservazioni* alla fine del vol. VII dello stesso *Museo*.) Fu ritrovato l'Apolline a Capo di Anzo, luogo di delizie degli antichi imperatori romani. Nello stesso sito fu scoperta la statua detta il Gladiatore combattente. Giulio II fece l'acquisto dell'Apolline, e dopo l'esaltazione sua al pontificato il fece collocare da Michelangelo nel giardino di Belvedere al Vaticano.

* Questo pezzo spettava al sig. Dolomieu, che lo aveva comperato in Malta sopra un legno proveniente dalla Grecia. Lo fece trasportare a Roma in casa del sig. Visconti, che il potè esaminar a suo bell'agio; e mentre egli scriveva, trovavasi in Venezia tra le antichità della Biblioteca di S. Marco. Dovunque si trovi al presente, sarebbe desiderabile di averne un esatto disegno

pa; e non occorre di fissar canoni invariabili di perfezione, in cosa dove la perfezione consiste in saper variare con discernimento e con buon gusto a seconda delle circostanze.

Se il sig. Le Roy, invece di studiar l'arte sua soltanto in Roma, e senza conversar intimamente cogl'italiani professori, come fanno la maggior parte degli oltramontani, avesse percorse le altre contrade d'Italia, e specialmente le città dell'antico stato veneto, come saviamente consigliò loro di fare il conte Algarotti,[1] avrebbe veduto come variarono elegantemente le proporzioni degli Ordini gli artisti italiani, ed avrebbe trovato nel bel libro del conte Alessandro Pompei, pubblicato più di vent'anni prima che uscissero alla luce le *Rovine della Grecia*, messi in confronto gli Ordini di Vitruvio con quelli di Leon Battista Alberti, del Palladio, dello Scamozzi, del Serlio e del Vignola, ma principalmente con quelli del valoroso suo paesano il veronese Michele San Micheli.[2] Quello però che non avrebbe ritrovato nel libro di quel dotto cavaliere, e che non avrebbe potuto al certo persuadere ai nostri valentuomini, sarebbe il valersi di que'varj sistemi di architetti diversi, quasi di elementi per formare e promulgare, a dir così, una costituzione degli Ordini architettonici, i migliori possibili, a cui ogni architetto dovesse uniformarsi. L'architettura, come bell'arte alunna delle Grazie, al pari delle altre belle arti tutte ama di vagare e spaziare liberamente a seconda del vario e più o men felice genio degli artisti, e sdegna ogni dispotico impero; e sopratutto, ancorchè si aggiri tra i calcoli e le misure, non soffre in verun modo di venir posta sotto il giogo delle tanto ai giorni nostri vantate discipline analitiche e calcolatrici.

Dalle Rocche presso Chieri, 10 novembre 1809.

[1] Vedi Algarotti, *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma.*

[2] *I cinque Ordini di architettura civile,* di Michele San Micheli, rilevati dalle sue fabbriche, e pubblicati con quelli di Vitruvio ec. dal conte Alessandro Pompei, Verona 1735.

FINE.

INDICE DEL VOLUME.

RACCOLTA ARTISTICA,

OVVERO

NOTIZIE DE' PIÙ ECCELLENTI ARTEFICI ITALIANI,

DALLA RINASCITA DELLE ARTI

SINO AI TEMPI DI CANOVA.

Aprirà la Raccolta un *Manuale storico dell'Arte Greca*, cui terran dietro le *Vite* da Giorgio Vasari descritte, e faran continuazione quelle dettate dal Baldinucci, dal Malvasia, dal Bellori, dal Ridolfi ec. ec. E a fuggire il soverchio e l'inutile, e non ripetere il già detto, sarà estratto dagli uni di tali scrittori quel tanto di nuovo o di più pieno che negli altri non è. Al testo faranno corredo note ed aggiunte opportune, fatte, più che su' libri a stampa o sulle parole d' altrui, col riscontro de' documenti, e coll' esame delle opere.

Una *Prefazione*, dettata dal ch. Padre Vincenzo Marchese, nome noto per altri scritti artistici, andrà innanzi al primo volume; nella quale saranno esposte e dichiarate le intenzioni e la ragione della presente Raccolta.

Colle Vite del Vasari daremo (non vano ornamento) i ritratti degli Artefici, i quali oltrepasseranno il numero di CXXV.

In quanti volumi sarà compresa la Raccolta è malagevole determinare anticipatamente: attesochè non per anco sien compiuti i molti lavori preliminari, nè ben stabilite le norme per gli altri storici che vengon dopo il Vasari. Solamente dichiareremo (ed è nostro debito) che nessuno si troverà obbligato per più di DIECI volumi, con il qual numero siam certi di poter compire le *Vite* del Vasari.

Annunzieremo in seguito più precisamente di quanti volumi sarà composta la intera Raccolta, dove ciascun Autore può stare da sè.

Intanto sono venuti alla luce i Tomi 1, 2 e 3.

Tomo 1. — *Manuale storico dell'Arte Greca.*

Tomo 2 e 3. — *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*, di Giorgio Vasari. — Volumi I e II, con 27 Ritratti.

Ottobre 1846. F. Le Monnier.